

BAUR301CCT

# نثری اصناف

(داستان، ناول، افسانہ)

فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

برائے

بی۔ اے۔ اردو

(تیسرا سمسٹر)

تیسرا پرچہ

نظامتِ فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

حیدرآباد-32، تلنگانہ، بھارت

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course : B. A. Urdu

Edition: 2021

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2021
تعداد	:	1000
قیمت	:	
ترجیب و تزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان (گیسٹ فیکلٹی)، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد

نثری اصناف (داستان، ناول، افسانہ)

Nasri Asnaaf (Dastaan, Novel, Afsana)

For B. A. Urdu 3rd semester

Paper 3rd

On behalf of the Registrar, Published by:

**Directorate of Distance Education**

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

**Director:** dir.dde@manuu.edu.in **Publication:** ddepublication@manuu.edu.in

**Phone:** 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in



فاصلاتی اور روایتی نصاب پر مبنی خود اکتسابی مواد

## مجلسِ ادارت

پروفیسر ابوالکلام  
شعبہ اردو  
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس  
صائب صدر، شعبہ اردو  
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر ارشاد احمد  
اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)  
نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

پروفیسر نکیت جہاں  
پروفیسر (اردو)  
نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد اکمل خان  
گیٹ فیکلٹی (اردو)  
نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز  
گیٹ فیکلٹی (اردو)  
نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مانو

## نظامتِ فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی  
گچی باؤلی، حیدر آباد-32، تلنگانہ، بھارت

## اکائی 1 داستان: تعریف، فن اور اجزائے ترکیبی

اکائی کے اجزا	
1.0	تمہید
1.1	مقاصد
1.2	لفظ داستان کی حقیقت
1.2.1	داستان کا قصہ
1.2.2	داستان کے قصہ کی خصوصیت
1.2.3	داستان کی قسمیں
1.2.4	داستان کا مزاج
1.3	داستان کا فن
1.4	اجزائے ترکیبی
1.4.1	ما فوق الفطرت عناصر
1.4.2	عباد اور فوق فطرت عمل
1.4.3	انہونے اور غیر فطری عمل
1.4.4	کردار نگاری
1.4.5	تکنیک
1.4.6	زماں و مکاں
1.4.7	اشرافیہ اور اہل اقتدار کی نمائندگی
1.4.8	زندگی کے مسائل سے دوری
1.5	اکتسابی نتائج
1.6	کلیدی الفاظ
1.7	نمونہ امتحانی سوالات
1.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
1.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
1.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
1.8	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

قصہ اور کہانی لکھنے کا انداز دنیا میں سب سے پرانا ہے۔ ہر دور کے معاشرہ میں قصہ کہانی لکھنے کا انداز موجود تھا۔ قبل مسیح کے دوران مصر، یونان، اٹلی، روم اور ہندوستان جیسے دنیا کے بے شمار ممالک میں حیرت میں ڈالنے والے قصے لکھے گئے۔ ایسے قصے بلاشبہ حیرت اور تعجب میں مبتلا کرتے ہیں اور ان کے کردار انسانوں جیسے ہونے کے باوجود طاقت و قوت میں انسان سے زیادہ ہوتے ہیں اور کام کرنے کے معاملہ میں کبھی نہ ٹھکنے والی خصوصیت سے وابستہ ہوتے ہیں۔ ایسے قصوں میں بتایا جاتا ہے کہ اگر انسان مجبور ہو جاتا ہے تو جادوئی خصوصیت کی وجہ سے مشکل سے نکلنے میں کامیابی حاصل ہوئی ہے۔ قسم کے قصوں میں عجیب و غریب مخلوقات ہی نہیں بلکہ انسانوں کی طرز زندگی اور رسم معاشرت کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر کا وجود بھی ہوتا ہے۔ ایسے قصے جن میں انسان کو ہواؤں میں اڑتا ہوا دکھایا جاتا ہے اور کام نہ بننے پر جادو سے کام کی تکمیل دکھائی جاتی ہے اور اس کے علاوہ جن پری و یو راکشس اور دوسری مخلوقات کا ذکر بھی قصہ کہانی کے ذریعہ پیش کیا جائے تو اس قسم کی کہانیوں اور قصوں کو اردو زبان میں ”داستان“ کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دنیا کی ہر قوم کے قصوں کی ابتداء کی تو عجیب و غریب واقعات اور انہوں نے خیالات کو پیش کر کے داستان کی روایت کا آغاز کیا۔ اردو زبان میں بھی سب سے پہلے لکھی جانے والی نثری کہانیوں میں داستان کا انداز شامل ہے۔ داستانوں میں کردار کی حیثیت سے دیوقامت انسانی جیسے مرد و عورت اور بچے ہی نہیں بلکہ انسانی طرز معاشرت کے دوراں جانور، چرند، پرند، زمینی مخلوقات اور آسمانی مخلوقات کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی سرگرمی دکھائی دیتی ہے۔ اگر قصہ میں ان حوال کو جگہ نہ دی جائے تو پھر وہ داستان نہیں بلکہ قصہ کے دوسرے انداز کا نمائندہ ہو جائے گا۔ اردو زبان کا ابتدائی نثری ادب داستانوں پر مشتمل ہے چنانچہ سب سے پہلے دکن کی سرزمین میں بھمنی دور، قطب شاہی دور، عادل شاہی دور، مغلیہ دور اور آصف جانی دور میں داستانیں لکھی گئیں۔ شمالی ہند میں فورٹ ولیم کالج فورٹ سینٹ جارج کالج کے علاوہ دہلی، لکھنؤ، رامپور، بھوپال اور بہار کے علاقہ میں داستانوں کا وجود رہا۔ سائنسی ترقیات اور جدید افکار کے پھیلنے کی وجہ سے رفتہ رفتہ داستانیں رو بہ زوال ہوئیں۔ داستان کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ طویل ہونے کے علاوہ قصہ در قصہ بیان کے سلسلہ کو جاری رکھتی ہیں۔ تاریخی پس منظر میں دہلی اور لکھنؤ میں باضابطہ رات رات بھر داستان گوئی کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ جب انسان کی مصروفیت میں اضافہ ہوا تو رفتہ رفتہ طویل داستانوں کا دور ختم ہوا۔ سوہویریں صدی عیسوی سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی تک اردو کے نثری ادب میں داستانوں کا رواج رہا۔ داستان لکھنے کے دوران داستان نگاروں نے مسجع اور مقفی طرز انداز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ مصدر کو پہلے لکھ کر نثر لکھنے کی بنیاد رکھی گئی۔ اس طرح اردو میں لکھی جانے والی دکن کی مشہور داستان ”سب رس“ دہلی کی مشہور داستان ”بارغ و بہار“ اور لکھنؤ کی مشہور داستان ”فسانہ عجائب“ لکھنے کا انداز مسجع اور مقفی طرز کا ہے۔ ان داستانوں میں انسانوں کے علاوہ جن پری اور دیو کے علاوہ راکشس اور جادوئی کرمشوں کا انداز موجود ہے۔ اس طرح اردو میں داستان کے قصہ کو افسانوی نثر Fiction میں شمار کیا جاتا ہے۔ جن حصوں میں کہانی اور کردار کے علاوہ ان کے طرز زندگی کو بیان کیا جائے اسے افسانوی نثر یا فکشن کہا جاتا ہے۔ دنیا کے مختلف ممالک میں بسنے والے باشندوں نے اپنی اپنی زبانوں میں داستانیں لکھیں۔ مغربی ممالک میں برقی مخلوقات سے وابستہ داستانوں کے ذریعہ برقی مخلوق کے عجائبات پیش کئے جبکہ ایشیائی ممالک میں لکھی جانے والی داستانوں میں جادو اور مافوق الفطرت عناصر کے توسط سے داستانوی ادب کا آغاز ہوا۔ تحریر کے زمانہ سے قبل تصاویر کے ذریعہ داستانیں لکھنے کا رواج دکھائی دیتا ہے۔

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

- ☆ داستان کی حقیقت کو واضح کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کے قصہ اور کردار کی خصوصیات کی وضاحت کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کی قسمیں اور اس میں موجود مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کے فن اور اس کے اجزاء ترکیبی کی نشاندہی کر سکیں گے۔
- ☆ داستان کی تکنیک اور اس کے انداز کی بھرپور نمائندگی درج کر سکیں گے۔

## 1.2 لفظ داستان کی حقیقت

اردو زبان میں داستان کا لفظ فارسی زبان سے رائج ہوا ہے۔ فارسی زبان میں ایسے قصے کے علاوہ جن میں جھوٹے واقعات اور عقل میں ہرگز نہ سامنے والی بات پیش کی جائے اور قصہ میں انسانی کرداروں کے علاوہ جانوروں اور چرند پرند بلکہ عجیب و غریب مخلوقات اور جادوئی خصوصیات کو شامل کیا جائے تو ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں۔ عام طور پر ترکی زبان میں لفظ ”دستاں“ استعمال ہوتا ہے۔ ترکی میں جھوٹ اور ناقابل حقیقت اظہار کو داستاں کہا جاتا ہے۔ اسی لفظ داستاں سے فارسی میں داستان کا رواج ہوا۔ داستان میں طویل قصہ کی روایت ہوتی ہے۔ یعنی قصہ لکھنے کے دوران ایک قصہ ختم ہونے کے بعد اسی میں دوسرا قصہ پیدا کیا جاتا ہے۔ قصہ کی ایسی خصوصیت ہی داستان کہلاتی ہے جس میں دلچسپ بیانیہ اور کرداروں میں اچھی اور بری خصوصیات کو شامل کیا جاتا ہے۔ داستان کا قصہ اگرچہ عام قصوں کی طرح ہوتا ہے لیکن طوالت ضروری ہے۔ اس میں انسانی کرداروں کے علاوہ جانور اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے قصہ کی عام حیثیت بدل جاتی ہے۔ داستان کی حقیقت یہی ہے کہ اس کے ذریعہ قصہ بیان کر کے عجیب و غریب واقعات کی نمائندگی ہے لوگوں کو حیرت میں مبتلا کرنا ہی نثر کا ارادی انداز ہے۔ اس لئے لفظ داستان کے ساتھ یہ مفہوم واضح ہو جاتا ہے کہ تحریروں میں بیانیہ کا مناسب انداز اور انسانی زندگی کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ اس کے رویہ میں عجیب و غریب مخلوقات اور مافوق الفطرت عناصر کے توسط اظہار کو وابستہ کیا جائے تو داستان میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔

### 1.2.1 داستان کا قصہ؛

عام قصوں کے بیان کی طرح داستان کے ذریعہ صرف قصہ کا بیان نہیں ہوتا بلکہ اردو کے ناقدین اور محققین نے داستان کے قصہ کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ اس کے قصہ میں پرت در پرت خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ جس طرح پیاز کے ایک چھلکے کو ہٹا دیا جائے تو اس کے اندر دوسرا چھلکا برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح واقعات کو بیان کرنے کے دوران قصہ در قصہ کے انداز کو نمایاں کیا جائے تو اس انداز داستانوی قصہ کا انداز کہلاتا ہے۔ عام قصوں کے مقابلہ میں داستان کو اس وجہ سے منفرد حیثیت حاصل ہے کہ داستان کہنے یا لکھنے والا صرف بیانیہ یا Narration پر مہارت نہیں رکھتا ہے بلکہ داستان کے قصہ کو جب چاہے دنیا کی بیشتر مخلوقات کے علاوہ دوسری عجیب و غریب مخلوقات سے وابستہ کر کے قصہ میں تنوع پیدا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ داستان کے قصہ میں مافوق الفطرت کردار ہی نہیں بلکہ بعض اوقات انہوں نے اور عجیب و غریب کردار بھی قصہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ داستان کا قصہ اس قدر دلچسپ اور سبق آموز ہوتا ہے کہ اس قصہ کی وجہ سے سننے یا پڑھنے والے کی دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ داستان کے قصہ میں عام طور پر روایتی تہذیب بادشاہ اور امراء کے گھرانوں کی روش ہی نہیں بلکہ مشرقی زبانوں میں لکھی جانے والی داستانوں میں مشرقی تہذیب اور طرز و طریقہ کو اہمیت دی جاتی ہے۔ داستان کا قصہ چونکہ پریچ اور دلچسپ ہوتا ہے اس لئے داستان کے عجیب و غریب کردار جیسے جن پری دیو راکشس دیوتاؤں کے علاوہ کتنی کا مطالعہ کرنے والے افراد کی لطف اندوزی قائم رہتی ہے۔ داستان کے قصہ میں مثبت کردار کے ساتھ ساتھ منفی کردار بھی



موجود ہوتے ہیں۔ داستان کے قصہ کی یہ خوبی ہوتی ہے کہ اس میں ہمیشہ سچ کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی کو نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہی وہ انداز ہے جو داستان کے علاوہ کسی دوسرے قصہ میں پیش کرنا مشکل ہے۔ دنیا کی بیشتر زبانوں میں جہاں طویل داستانیں لکھی گئیں وہیں مختصر داستانوں کا رواج بھی عام رہا۔ عربی اور فارسی زبانوں میں داستان کے طویل قصے موجود ہیں جس کا اثر اردو زبان پر دکھائی دیتا ہے۔ اردو کی سب سے طویل داستان ”داستان امیر حمزہ“ اور ”طلمس ہوشربا“ قرار دی جاتی ہے جو چالیس اور چودہ جلدوں میں موجود ہے۔ جبکہ اردو کی مختصر داستانوں میں ”باغ و بہار“ ”فسانہ عجائب“ اور ”رائی لکھنوی کی کہانی“ کو اہمیت حاصل ہے۔ اردو میں لکھی جانے والی داستانیں طویل قصوں کے علاوہ مختصر قصوں پر بھی مبنی ہیں لیکن قصہ کی انفرادیت یعنی حیرت انگیز واقعات، عجیب و غریب مخلوقات اور مافوق الفطرت عناصر کے علاوہ جادو ٹوٹنے کی خصوصیت طویل داستانوں کی طرح مختصر داستانوں میں بھی اپنا اثر دکھاتی ہے۔ اس طرح اردو نثر میں قصہ کی روایت کو بیان کر کے داستانیں لکھی گئیں شاعری میں قصہ کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ”منظوم داستانیں“ بھی تحریر کی گئیں۔ اس طرح اردو ادب کا درجہ قصہ کہانی کی حیثیت سے نثر میں داستان کا درجہ رکھتا ہے تو شاعری میں منظوم داستانوں کی حیثیت سے اہمیت کا حامل ہے۔ منظوم داستانوں اور مثنویوں میں بھی داستانوں کی خصوصیات شامل ہوتی ہیں۔ اردو میں منظوم داستانیں دکن کی سرزمین کے علاوہ دہلی، لکھنؤ اور بھوپال اور راپور میں لکھی گئیں جہاں موجود مثنویوں کا ذخیرہ یہ بتاتا ہے کہ اردو میں منظوم داستانوں کی اہم روایت بھی قائم ہے۔

### 1.2.2 داستان کے قصہ کی خصوصیت؛

عام طور پر ہر قصہ لکھنے کے دوران اس کی شروعات کو آغاز اور قصہ کو بلندی تک لے جانے کو عروج اور قصہ کا اختتام کی طرف پیش قدمی کرنا انجام کہلاتا ہے۔ اس اعتبار سے کوئی بھی قصہ آغاز، عروج اور انجام سے وابستہ ہوتا ہے جس کے بغیر قصہ کی تکمیل ممکن نہیں۔ داستان کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ عام قصوں کی طرح ہر داستان اپنے انداز سے المیہ Tragedy اور طربیہ Comedy اور الم طربیہ Tragic Comedy کی نمائندہ ہوتی ہے۔ اگر کہانی قصہ میں غم و اندوہ اور مصیبتوں کی کثرت کا استعمال ہو اور داستان کا اختتام افسوسناک ماحول میں ہو تو ایسے داستانوں کو المیہ Tragedy کہا جائے گا۔ اگر اس کے بجائے داستان کے قصہ میں خوشی کا ماحول اور اس کا انجام شادمانی کی نمائندگی کرتا ہو تو اس قسم کی داستانوں کو Comedy یا طربیہ کہا جائے گا۔ اگر کسی داستان کے قصہ میں خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات اور احساسات سے وابستہ ہو تو اس قسم کی داستانوں کو Tragic Comedy قرار دیا جائے گا۔ اس طرح داستان کا قصہ اگرچہ در پر ت اور مافوق الفطرت عناصر کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ حیرت انگیز واقعات سے وابستہ ہوتا ہے۔ لیکن داستان کے قصہ کی خوبیوں میں شامل کئے جانے والے عناصر سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کی داستانوں میں قصہ کے تین عوامل کا اظہار موجود ہے۔ عام طور پر داستانوں کے قصے نہ صرف اعلیٰ کرداروں اور شاہی درباروں سے وابستہ ہوتے ہیں بلکہ ان کے جاہ و جلال اور دیوڑھیوں کی رونق کے علاوہ داستانوں کے دوران عام کردار اور مجبور و بے بس انسان بھی قصہ کا حصہ بنتے ہیں۔ اس طرح داستان کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ تہذیب، اخلاق، شائستگی اور چھوٹے بڑوں کا ادب و لحاظ ہی نہیں بلکہ اصول اور مذہب کی پابندی قصہ کی خصوصیت کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ عناصر داستانوں کے علاوہ کسی اور نثری صنف میں نمایاں نہیں ہوتے۔

### 1.2.3 داستان کی قسمیں؛

یہ حقیقت واضح ہو چکی ہے کہ داستان کو اردو نثر کی روایتی افسانوی نثر کا درجہ حاصل ہے اور داستان ادبی طور پر نثر کی ایک صنف کا درجہ رکھتی

ہے۔ اس صنف میں عام قصہ کہانی کی روایت نہیں بلکہ مافوق الفطرت عناصر اور عجیب و غریب ماحول کی نمائندگی کی وجہ سے داستان کے قصے عام قصوں سے مختلف قرار دیئے جاتے ہیں۔ ہر مرکزی صنف کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ داستان کو اردو نثر میں ایک مکمل صنف کا درجہ حاصل ہے جس میں بیانیہ کی طاقت اور کردار کی ہمہ جہتی کے علاوہ قصہ کی منفرد بیانی شامل ہوتی ہے۔ داستان میں بیانیہ کے ذریعہ المیہ، طریبیہ اور الم طریبیہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔ جس کے ساتھ آغاز، عروج اور انجام کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ داستان کو اس کی آٹھ قسموں کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے جنہیں (1) حکایت (2) Fable (3) Parable (4) Allegory (5) Legend (6) Tales (7) Myths (8) Ceremony Tales (9) Saga کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

ایسے قصے اور کہانیاں جن میں جانوروں کے ذریعہ انسانوں کو نصیحت دی جاتی ہے وہ بلاشبہ حکایت یا Fable کہلاتے ہیں۔ مولانا روم کی حکایات، حضرت سعدی کی حکایات اور فارسی زبان میں موجود ہیں۔ سنسکرت زبان میں ”پنچ تنتر“ کی حکایتیں ایسی ہیں جن کے ذریعہ جانوروں اور چرند پرند کے عمل سے انسان کو نصیحت دی گئی ہے۔ اس قسم کی داستانیں جن میں جانوروں اور پرندوں سے انسانوں کو سبق سکھایا جاتا ہے اسے حکایت یا Fable کہا جاتا ہے۔ انسان اور جانوروں کے ذریعہ نصیحت آموز کہانیاں لکھنا درایت یا Parable کہلاتا ہے۔ دنیا میں کئی ایسی کہانیاں لکھی گئیں۔ جن میں انسان اور جانوروں کے سابقہ کو نمایاں کیا گیا۔ ایسی کہانیوں میں شیر اور لکڑہارا، لومڑی اور کبوتر کے علاوہ دو دوست کو بڑی اہمیت حاصل ہے جن میں انسانوں سے درندوں کے سابقہ کو پیش کیا گیا ہے ایسی کہانیاں Parable کہلاتی ہیں۔ قصہ کہانی میں اہم سبق دینے کے لئے انسانی اعضاء یا ان کی روش کو کردار کا درجہ دیا جائے تو اس قسم کی کہانیاں تمثیل یا Allegory کا درجہ رکھتی ہیں۔ ملا وجہی کی ”سب رس“ اور خود پٹی نذیر احمد کے لکھے ہوئے ناولوں میں ”ابن الوقت“ اور ”توبہ النصوح“ میں موجود کرداروں سے ان کی تمثیلی خصوصیت واضح ہوتی ہے۔ ایسے قصے کہانیاں جن میں انسان کے ساتھ مافوق الفطرت عناصر کو بھی انسانوں کی طرح جنبش و حرکت کرتے ہوئے بتایا جائے تو اس قسم کے قصوں کو داستان یا Legend کہا جاتا ہے۔ عام طور پر بچوں کے دل کو بہلانے کے لئے لکھی جانے والی کہانیوں میں پریوں کے دیس اور ان کی زندگی کو مختلف انداز سے پیش کیا جاتا ہے تو اس قسم کی داستانوں کو پریوں کی کہانیاں یا Fairy Tales کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ دنیا کے مختلف مذاہب کے ماننے والوں کے مختلف دیویوں اور دیوتاؤں کے کارناموں کے ذکر کے لئے جن کہانیوں کا اہتمام کیا گیا انہیں Myths یا دیومالا (اساطیر) کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ ہندو مذہب میں کالی دیوی اور گنیش کا وجود عجیب و غریب مخلوق کی حیثیت سے ہوتا ہے۔ ایسی کہانیوں کو مافوق الفطرت عناصر میں شامل کر کے داستان کے اہم انداز دیومالا یا اساطیر کا درجہ دیا جاتا ہے۔ مذہبی عقیدت اور پرستش کی بنیاد پر کسی مذہبی اوتار یا خدا کے بارے میں گھڑی جانے والی حقیقت سے بعید عقیدت کی کہانیوں کو جانتک کہنا Ceremony Tales کہا جاتا ہے۔ ہندو مذہب ہی نہیں بلکہ بدھ مذہب اور جین مذہب کے ماننے والوں نے مختلف قسم کی جانتک کہنا لکھی ہیں جن کے ذریعہ سری کرشن، راجندر جی، مہاتما گوتم بدھ اور بھگوان جین کے بارے میں ایسی کہانیاں لکھی گئیں جو عقل میں ہرگز نہیں ساتیں۔ اس قسم کی داستانوں کو جانتک کہنا کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستانوں کی آٹھویں اور آخری قسم انگریزی میں Saga کہلاتی ہے۔ اردو میں بھی اسے ساگا کا نام دیا گیا ہے۔ انسانی جذبیوں اور طاقتوں کو لامحدود بنا کر کرداروں میں پیش کرنا ساگا کہلاتا ہے جو عام زندگی میں ممکن نہیں۔ ایک انسان اپنی نظروں سے یا اپنی پھونک سے کسی ایک چیز کو اڑا سکتا ہے اس کے بجائے انسانی پھونک سے کاریں اٹتی ہوئی بتائی جائیں اور نظر کے زور سے آگ لگتی ہوئی بتائی جائے تو اس قسم کی کہانیوں کو ساگا کہا جاتا ہے۔ ناول نگاری کے آغاز کے بعد



اردو میں ساگا ناول سلسلہ شروع ہوا۔ سلامت علی مہدی نے ”زمرہ“ اور سراج انور نے ”خون کا جزیرہ“ ”نئی دنیا“ جیسے ناولوں کے علاوہ ”کالی دنیا“ کے ذریعہ ساگا ناول کی روایت کا آغاز کیا۔ انگریزی زبان میں ”ڈراکیولا“ کو ساگا کا درجہ حاصل ہے۔ اگرچہ ساگا عصر حاضر میں ناول میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس میں موجود انہونے واقعات اور حیرت انگیز معاملات کے اعتبار سے اس کا شمار داستان میں کیا جانا چاہیے۔ نئی وی کے ذریعہ شروع ہونے والے مشہور سیریل ”شکلی مان“ اور ”سون پری“ کے علاوہ ”بال ویر“ کے ذریعہ ساگا کا اندازہ نمایاں ہوتا ہے۔ غرض موجودہ دور میں بھی داستان کی روایت کو نمائندگی دی جائے گی ہے۔

#### 1.2.4 داستان کا مزاج؛

ہندوستان کی سرزمین میں اردو داستانوں سے قبل سنسکرت میں داستانوں کا رواج عام تھا۔ چونکہ اردو زبان نے عربی اور فارسی زبان کی شاعری اور نثر نگاری سے استفادہ کیا ہے چنانچہ اردو میں جب نثر کی صنف کی حیثیت سے داستان نگاری کا آغاز ہوا تو اردو کے ادیبوں اور نثر نگاروں نے بنیادی طور پر عربی اور فارسی کی داستانوں کے مزاج کو اختیار کیا۔ عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کا مزاج خالص اسلامی تھا۔ چنانچہ عربی اور فارسی کے داستان نگاروں نے ایسے قصے لکھے جن میں حیرت انگیز اور مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی تھی۔ عربی زبان کی مشہور داستان ”الف لیلیٰ“ کے اردو میں بے شمار ترجمے ہوئے۔ عربی کی اس داستان کا مزاج اسلامی ماحول اور اسلامی تاریخ کے علاوہ اسلامی تہذیب معاشرت سے وابستہ ہے۔ چنانچہ عربی زبان سے اردو میں منتقل ہونے والی داستانوں میں اسی مزاج کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔ عرب کی سرزمین میں اسلام کی آمد سے قبل مشہور کردار حاتم طائی دکھائی دیتا ہے۔ اس کے واقعات میں بھی داستانوی عناصر موجود ہیں۔ اردو میں بے شمار داستانیں ”حاتم طائی کے سات سوال“ اور ”سند باد جہازی کا سفر نامہ“ کی موجودگی اس بات کی دلیل ہے کہ عربی اور فارسی زبان سے اردو میں منتقل ہونے والی داستانوں میں تہذیبی، اخلاقی مذہبی اور سماجی اثرات ہی نہیں بلکہ اس رسم و رواج کی بھلکیاں اسلام اور انسانیت سے وابستہ۔ عربی کی داستانوں میں بہادری، شجاعت اور حریت کا انداز موجود ہے۔ جبکہ فارسی میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں میں عشق و محبت کی خصوصیات اور اس کے توسط سے انہونے واقعات کی نمائندگی اپنے جلو سے دکھائی ہے۔ فارسی داستانیں جب اردو زبان کا حصہ بنیں تو فارسی تہذیب کو بھی اردو میں پیش کرنے کا موقع مل گیا۔ ”شیریں فرہاد“، ”لیلیٰ مجنوں“، ”قیس و کوہ کن“ کے علاوہ ”رستم و سہراب“ کے واقعات کے داستانوی انداز کو شہرت حاصل ہوئی۔ غرض اردو داستانوں کے مزاج میں عربی تہذیب اور فارسی کی خصوصیات کے علاوہ ہندوستان کی سنسکرت تہذیب کا مزاج بھی موجود ہے۔ سنسکرت کی ”پنج خنڑ کی کہانیاں“ اور ”ہتوپ دیش“ کے علاوہ بدھ مت کی ”جائک کتھاؤں“ کے اثرات بھی اردو داستانوں پر اثر دکھاتے ہیں لیکن شاہی اور امراء پرستی کے علاوہ عام انسان کی زندگی کے رویوں کو پیش کرنے کے دوران اردو داستانوں کا مزاج عربی اور فارسی داستانوں سے میل کھاتا ہے۔ اگرچہ سنسکرت اور پالی زبان کی داستانیں بھی اردو میں منتقل ہوئیں لیکن ان کی تہذیب اور معاشرت کو اردو داستانوں نے قبول نہیں کیا۔ اس طرح اردو کی داستانوں کے مزاج میں اسلامی تہذیب و معاشرت کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔

#### 1.3 داستان کا فن

کسی بھی چیز کی بنیاد رکھنے کے لئے جن عوامل کو شامل کیا جاتا ہے انہیں فن کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔ اگرچہ داستان کے ذریعہ قصہ بیان کرنا اور قصہ میں مافوق الفطرت عناصر کا شامل کرنا ضروری ہے ورنہ داستان اپنے مزاج سے مختلف قرار دی جائے گی۔ لازمی ہے کہ قصہ لکھنے کے لئے جس فن کی ضرورت ہوتی ہے انہیں بلاشبہ اس کے بنیادی عوامل قرار دیا جائے گا۔ جس طرح کسی مکان کی تعمیر کیلئے پہلے نقشہ تیار کیا جاتا ہے اور اس نقشہ کی

#### 1.4 اجزائے ترکیبی

7

روایتی طریقے اختیار کئے جاتے ہیں اور جدیدیت پسند رجحانات کی وجہ سے کہانی پن سے انحراف کا سلسلہ شروع ہوا اس لئے داستان کے فن کو جانچنے کیلئے اس میں موجود ترتیب کا انداز یعنی آغاز، عروج اور انجام کو اہمیت حاصل ہے۔ اسی لئے ان تینوں عوامل کو کہانی پن کی دلیل اور فن داستان کے اجزائے ترکیبی میں شامل کیا جاتا ہے۔

#### 1.4.1 مافوق الفطرت عناصر؛

کہانی لکھنے کے دوسرے تمام انداز جیسے ناول، افسانہ، ڈراما اور ناولٹ سے بالکل جداگانہ طریقہ داستان کے فن میں شامل ہے۔ جیسا کہ داستان کے فن کے اجزائے ترکیبی کی نشاندہی کی گئی اور بتایا گیا کہ ہر داستان میں کہانی پن کی بھرپور نمائندہ ہوتی ہے اور اس میں آغاز، عروج اور انجام کا شامل ہونا ضروری ہے۔ اگر کسی داستان میں آغاز، عروج اور انجام کی پابندی کی جائے لیکن قصہ یا کہانی میں مافوق الفطرت عناصر شامل نہ ہو تو ایسی نثری کوشش کو داستان نہیں کہا جاسکتا، یعنی داستان کے فن کی اہم ضرورت مافوق الفطرت عناصر سے مکمل ہوتی ہے اس لئے داستان کے تصور کے ساتھ ہی مافوق الفطرت کا قصہ میں شامل ہونا لازمی ہے۔ زمین کے اندر کی مخلوقات، آسمانی مخلوقات، پریوں کا دلس، بونوں کی دنیا اور عجیب و غریب حالات اور ماحول کے بغیر داستان کی تکمیل نہیں ہوگی۔ عام طور پر دنیا میں نظر آنے والی تمام مخلوقات کو فطری حیثیت حاصل ہے اس کے بجائے فطرت میں جن مخلوقات اور دنیاؤں کو شامل نہیں کیا گیا، ان تمام کا تعلق مافوق الفطرت عناصر سے ہوتا ہے۔ لازمی ہے کہ پری اور پرستان کی دنیا ہی نہیں بلکہ فرشتوں اور آسمانی دنیا کے علاوہ دنیا میں کبھی نظر نہ آنے والی مخلوقات جیسے جن، پری، دیوتا، کشس، دیوی، اوتار اور روپ دھارنے کی خصوصیات کا تعلق بھی مافوق الفطرت عناصر سے قائم ہے۔ جیسے کوئی انسان اپنی روح کو جانور کے جسم میں منتقل کر لے یا کوئی جانور عام انسانوں کی طرح سوچد بوجھد اور بات چیت کرنے لگے تو یہ عمل بھی مافوق الفطرت عناصر میں شامل کیا جاتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر میں کردار ہی نہیں بلکہ ان کے رویہ اور عمل کی خصوصیت کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے کسی بھی داستان کے مطالعہ کے لئے اس کے فن کی حیثیت سے مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی ضروری ہے۔ اس طرح عام قصہ کہانی سے مختلف انداز داستان کے قصہ میں ہوتا ہے جو فن کے اجزائے ترکیبی یعنی آغاز، عروج اور انجام کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی کے توسط سے داستان کے فن میں خوبی اور اظہار کی خصوصیت پیدا ہوتی ہے۔

#### 1.4.2 جادو اور فوق فطرت عوامل؛

کسی منتر یا تعویذ کے علاوہ انسانی عمل سے ناممکن کام کو ممکن بنانے کا طریقہ جادو کے ذریعہ ہوتا ہے۔ دنیا میں ہر چیز متحرک اور کام کاج کرتی ہوئی نظر آتی ہے، لیکن جادو کا یہ کمال ہوتا ہے کہ وہ نظر نہیں آتی لیکن اس کا عمل اور اثر نہ صرف جسموں پر ہوتا ہے بلکہ مردہ نعشوں کو بھی زندہ کرنے کی تاثیر جادو میں ہوتی ہے۔ ہندوستان کا کالا جادو مشہور ہے۔ عام طور پر پیڑ، پھل اور خدا پرست لوگوں کو ان کی ریاضت کی وجہ سے عطا کردہ وہ طریقہ جو دنیاوی مسائل کو حل کرنے کے لئے حاصل ہوتے ہیں اور ان کی طاقت دنیا کی مختلف طاقتوں سے زیادہ ہوتی ہے۔ جادو یا فوق فطرت عوامل میں شمار کیا جاتا ہے۔ جادو دکھائی نہیں دیتا، لیکن اس کا عمل ضرور دکھائی دیتا ہے۔ جادو کرنا اور جادو کی کار سازی بتانا باضابطہ علم کا درجہ رکھتا ہے۔ اس علم میں مہارت رکھنے والے مختلف جھاڑ پھونک سے جادو کو کارآمد کرتے اور جادو کے اثر کو زائل کرنے میں مہارت حاصل کرتے ہیں۔ جس طرح جادو کی چھڑی، جادوئی چراغ، جادوئی عمل اور جادوئی تعویذ کی وجہ سے کوئی بھی انسان جسم بدلنے ہی میں نہیں بلکہ مقام بدلنے اور رویہ بدلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس کے بجائے انسان کی فطرت سے بٹ کر کوئی بات پیش ہو تو اسے فوق فطرت عمل کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اگر کوئی انسان دن بھر کچھ نہ کھائے اور زندہ رہے یا پھر کوئی انسان پانی پر چلتا ہوا دکھائی دے یا پھر ہوا میں اڑنے کی طاقت بتائے تو ایسے تمام رویے فوق فطرت عمل کا تقاضہ

رکھتے ہیں۔ زندگی گزارتے ہوئے انسان کو نہ صرف ہوا پانی بلکہ غذا اور آرام و آسائش کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے بجائے کوئی شخص بغیر کھانا کھائے پئے اور ضروریات کی تکمیل کے بغیر زندہ رہے اس کے علاوہ جس دم کا ثبوت پیش کرے تو اس عمل کو فوق فطرت عمل قرار دیا جاتا ہے۔ سادھو رشی سنت پیر اور شیوخ جیسے لوگ فوق فطرت کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ داستان گوئی میں ایک جانب فن کے اعتبار سے جادو کا استعمال ضروری ہے تو اسی کے ساتھ فوق فطرت عوامل کا اظہار بھی لازمی ہے۔ کوئی شخص مہینوں عبادت میں مصروف رہے اور اسے فطری حاجت محسوس نہ ہو اس کے علاوہ زمین کے اندر دفن کر کے پھر کھولا جائے تو اس کی سانس جاری رہے تو ایسے تمام عوامل کو فوق فطرت کہا جاتا ہے۔ اس عمل سے وابستہ لوگ کھانے پینے اور حوائج ضروری بے نیاز ہوتے ہیں اور وہ دم روک لیں تو مردہ محسوس ہوتے ہیں لیکن پھر دم کو واپس لائیں تو زندگی جاری و ساری رہتی ہے۔ یہ تمام طریقے جادو سے ہٹ کر فوق فطرت خصوصیات میں شامل ہیں اور کسی داستان میں جادو اور فوق فطرت طریقوں کو نہ شامل کیا جائے تو بلاشبہ داستان کا قصہ ادھورہ جائے گا اس لئے داستان کے فن میں جہاں اجزائے ترکیبی اور مافوق الفطرت عناصر کو اہمیت حاصل ہے اسی طرح جادو اور فوق فطرت عوامل کی اہمیت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔

### 1.4.3 انہونے اور غیر فطری مراحل؛

دنیا میں انسان اور جانور اپنی فطرت کے مطابق زندگی گزارتے ہیں۔ داستان کی فنی خصوصیت میں انہونے واقعات اور غیر فطری ماحول کا شامل ہونا ضروری ہے ورنہ داستان کا قصہ ادھورہ رہ جائے گا۔ کوئی رشی منتر پڑھ کر چوہے کو شیر بنادے اور کوئی رشی یا سادھو کسی جانور کو خوبصورت عورت میں تبدیل کر دے تو ایسے تمام مراحل انہونے قرار دیے جاتے ہیں۔ فطری طور پر اگر کوئی شیر اپنی فطرت کے مطابق بھوک لگے تو سامنے والے جاندار کو چیر پھڑک کر کھا جاتا ہے۔ اس کے بجائے شیر کے دل میں ہمدردی اور انسان کے دل میں پیدا ہونے والی دلجوئی کو پیش کیا جائے تو یہ عمل بھی انہونے معاملات میں شامل ہوتا ہے۔ عام طور پر داستانوں میں بے شمار انہونے واقعات کا ذکر ہوتا ہے چنانچہ پرستان کے بارے میں کوئی نہیں جانتا لیکن پرستان میں پر یوں کا وجود اور راجہ اندر کے دربار میں پر یوں کے ناچ کا منظر پیش کرنا نہ صرف انہونے معاملات کی دلیل ہے بلکہ اس کے ذریعہ داستان کے قصہ میں انوکھا پن اور انوکھی دنیاؤں کی سیر کا موقع دستیاب ہوتا ہے۔ زمین کے نیچے کی دنیا کا ذکر جسے پاتال کہا جاتا ہے اور اسی طرح یونوں کی دنیا کا ذکر اور ان کا انسانوں کی طرح طرز عمل خود داستان میں انہونے معاملات کی دلیل ہے۔ اسی طرح فطرت سے ہٹ کر انجام دیئے جانے والے کام بھی داستان کی خصوصیت میں شامل ہیں۔ جنہیں غیر فطری عوامل کا درجہ دیا جاتا ہے۔ عام طور پر انسان کام کرتا ہے تو تھک جاتا ہے اسے نیند اور آرام کی ہی نہیں بلکہ سفر کے دوران مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ مقام تبدیل کرے تو مختلف دشواریاں درپیش ہوتی ہیں۔ ایک ملک سے دوسرے ملک کا سفر ہو تو زبان کا فرق اور آنے جانے کے لئے سواری کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ داستانوں میں اژن طشتری یا پھر جادوئی شطرنجی اور کل کے گھوڑے کے ذریعہ آسانی سے سفر طے کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں کے کرداروں کو بھوک پیاس سے دور اور سفر کے دوران کسی قسم کی دشواری سے بے نیاز بتایا جاتا ہے۔ انہیں لباس بدلتے ہوئے یا پھر کھانے پینے کے کام انجام دینے کیلئے باورچی خانے کا رخ کرتے ہوئے نہیں دکھایا جاتا جبکہ عام زندگی میں ہر انسان کو اپنی ضرورتیں درپیش ہوتی ہیں۔ تمام ضرورتوں سے بے نیاز کردار داستانوں میں دکھائے جاتے ہیں اس لئے ان کے عمل کو غیر فطری عوامل میں شامل کیا جاتا ہے۔

### 1.4.4 کردار نگاری؛

داستان کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے ذریعہ لکھے جانے والے قصہ میں حقیقت اور مجاز کا ذکر ہوتا ہے۔ بعض اوقات زندگی کی حقیقتوں

اور انسانی زندگی کے مسائل کو بھی کرداروں کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر داستان کے اہم کردار کی حیثیت سے انسانوں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جانور اور چرند پرند بھی نہیں، بلکہ عجیب و غریب مخلوقات بھی داستانوں کا کرداری حصہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات داستانوں کے ذریعہ انسانوں کو سبق سکھانے کے لئے چرند پرند کے علاوہ جانوروں اور مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا جاتا ہے۔ داستانوں کے کردار اگرچہ عام زندگی گزارنے کے عادی ہوتے ہیں۔ دنیا میں زندگی گزارتے ہوئے انسان کو مختلف حاجتیں پیش آتی ہیں ان ضرورتوں کا ذکر داستانوں کے کرداروں میں موجود نہیں ہوتا۔ داستانوں کی کردار اپنے مقام سے دوسرے مملکت یعنی سات سمندر پار کا سفر کرتے ہیں۔ لیکن انہیں زبان کا مسئلہ اور کرنسی کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ عام انسان کی طرح انہیں خرید و فروخت کے لئے سرمایہ کی ضرورت نہیں ہوتی۔ داستان کے کرداروں کے ذریعہ داستان نویس عام انسان کی جدوجہد کو پیش نہیں کرتے۔ داستانوں کے قصہ کے کرداروں کو اگر کوئی رکاوٹ پیش آتی ہے تو جادوئی چھڑی یا جادوئی منتر سے وہ دشواری دور کر دی جاتی ہے۔ داستان کے کرداروں کو سفر کرنے کے لئے نہ تو پاسپورٹ کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی وہ ویزا اور اقامہ کے منتظر رہتے ہیں۔ اپنی ضرورت کی تکمیل کے لئے وہ پھونک دیں تو آن واحد میں ہوا میں اڑنے والی خطر بھی انہیں ایک مقام سے دوسرے مقام تک پہنچا دیتی ہے۔ جنگی معاملات میں موجود کردار بڑی بڑی فوجوں سے لڑتے ہوئے اپنے جادوئی منتر سے ناممکن کو ممکن بنالیتے ہیں۔ غرض داستان میں موجود کردار اگرچہ انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور اٹھتے بیٹھتے زندگی گزارتے ہیں لیکن ان کرداروں کو عام انسان کی طرح جدوجہد اور جستجو کے علاوہ محنت اور مشقت اٹھانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ وہ ہر معاملہ میں جدوجہد کے بجائے غیبی طاقتوں کے ذریعہ کام لیتے ہیں۔ اس طرح داستانوں کے کرداروں میں غیبی طاقت اور جادوئی مدد کے علاوہ انسانی واقعات سے مدد کی سہولت کسی اعتبار سے آج کے انسان کو حاصل نہیں۔ اس لئے داستان کے کردار انسانی زندگی سے قریب اور انسان کی طرح حرکات و سکنات انجام دیتے ہیں لیکن بلاشبہ داستان کے کرداروں کو انسانی کرداروں کے مماثل نہیں قرار دیا جاسکتا۔ دنیا میں زندگی گزارنے والے ہر کردار مشکلات کو دور کرنے کے لئے جدوجہد کرتا ہے بلکہ داستان میں ایسی جستجو کا وجود کبھی نہیں دیتا۔

#### 1.4.5 تکنیک؛

کسی بھی زبان میں قصہ کے اظہار کے لئے مختلف طریقے اختیار کئے جاتے ہیں۔ قصہ یا کہانی جس نثر میں استعمال کی جائے اسے افسانوی نثر کا موقف حاصل ہے۔ اردو کی سب سے پہلی نثری صنف داستان ہے۔ داستان کے ذریعہ بے شمار اخلاقی اور تہذیبی نقوش کا ثبوت ملتا ہے۔ داستان کی ضرورت درحقیقت اس کی طوالت اور سامعین میں اشتیاق پیدا کرنے سے قائم ہوتی ہے۔ داستان کی تکمیل میں اس کے قصہ کردار اور ان کے عمل کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ابتدائی طور پر داستان نویسی میں پلاٹ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ عام قصہ اور کہانی کی طرح داستان کا پلاٹ چچا سلا نہیں ہوتا بلکہ پلاٹ میں کئی ایک قصے کہانیاں شامل ہونے کی وجہ سے پیچیدہ پلاٹ کی نمائندگی ہوتی ہے کیونکہ داستان میں قصہ در قصہ واقعات کا ذکر ہوتا ہے۔ عام طور پر اس لئے قصہ سے نیا قصہ جنم لینے کی وجہ سے پلاٹ کو پیچیدہ موقف حاصل ہوتا ہے۔ داستان گوئی کا فن قوت تخیل کی دلیل ہے۔ ہر داستان نگار اپنی ذہنی وسعت کے اعتبار سے پلاٹ تیار کرتا اور قصہ سے قصہ پیدا کر کے داستان کی خوبی کو طوالت سے مربوط کرتا ہے جس کے بعد داستان کی تکنیک میں کردار نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ داستانوں میں امیر و امراء کے کردار اور شجاعت میں ماہر ہی نہیں بلکہ عقل و فراست سے وابستہ کرداروں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ تمام کرداروں میں سچائی، نیکی اور ہمدردی کے جذبوں کو شامل کیا جاتا ہے یہی نہیں بلکہ مثبت کردار کے ساتھ ساتھ منفی کردار بھی ہوتے ہیں جو اپنی غلط کاریوں کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ ہر اچھا کردار شروع سے آخر تک نیکی اور بھلائی کی

نمائندگی کرتا ہے، جبکہ ہر برے کردار کو برائی اور خرابی میں مبتلا بنانا داستانوں کے کرداروں کی خصوصیت ہے۔ داستان کی تکنیک میں منظر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ ہر معاملہ کی فضاء بندی اور قدرتی مناظر کے علاوہ اجنبی دنیا کی منظر نگاری بھی داستان کی تکنیک میں شامل ہے۔ داستان نگار اپنے طرز تحریر کو جاسنوار کر پیش کرتا ہے۔ اس پیشکش کے دوران نہ صرف ہر منظر کی تفصیلات کی نشاندہی ہوتی ہے بلکہ اس کے ساتھ ہی ہر عمل کی شدت کو بھی پیش کیا جاتا ہے جسے جزئیات نگاری سے تعبیر کیا جائے گا۔ دسترخوان کا ذکر ہو تو ہزار ہاتھم کے کھانے کی تفصیلات موجود ہوں گی۔ پھل، پھول اور دربار کا ذکر ہو تو بے شمار مناظر پیش کر دیے جائیں گے۔ چنانچہ پلاٹ اور کردار کے علاوہ منظر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ داستان نگاری کا طرز تحریر بھی دوسری قسم کی کہانیوں سے مختلف ہوتا ہے۔ اردو کی بیشتر داستانیں مسجع و مخنی نثر کے علاوہ بعض اوقات مصدر اساس اسلوب کی نشاندہی کرتی ہیں۔ اگر داستان کی تکنیک پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس تکنیک میں پانچ اہم عوامل شامل ہوتے ہیں جنہیں یکے بعد دیگرے بیان کیا جائے گا۔ داستان کی تکنیک کا پہلا اصول زیر بحث ہے۔

#### 1.4.6 زماں و مکاں:

عام طور پر کوئی بھی قصہ یا کہانی لکھی جائے تو اس کی خصوصیت یہی ہوتی ہے کہ کوئی نہ کوئی قصہ کسی نہ کسی زمانہ میں اور کسی نہ کسی مقام کی نمائندگی کرتا ہے۔ لیکن داستان کے قصہ کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں موجود کردار اور ان کے رویوں سے کسی بھی زمانہ اور کسی بھی مقام کا تعین کرنا سخت دشوار ہے۔ قصہ کے ذریعہ عام طور پر کرداروں اور ان کی مہم جوئی کے علاوہ ان میں طرز زندگی کی یکسانیت بتائی جاتی ہے۔ ایک ہی قسم کا لباس، ایک ہی قسم کا رہن سہن اور ایک ہی قسم کی زبان کے علاوہ اعلیٰ کردار سے ادنیٰ کردار تک ایک ہی زبان میں بات چیت کرتا ہو دکھائی دیتا ہے۔ داستان کے قصہ کو پڑھ کر یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جاسکتا کہ یہ داستان چھوٹی، ساتویں یا آٹھویں صدی کی لکھی ہوئی ہے یا پھر سولہویں، سترہویں اور اٹھارویں صدی سے تعلق رکھتی ہے۔ داستانوں میں لکھے ہوئے قصہ کے کرداروں کے رہن سہن اور ان کی چال و حال سے بھی اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ ان کی طرز زندگی کس زمانے سے وابستگی رکھتی ہے جبکہ عام طور پر لکھے جانے والے قصہ کہانیوں میں کرداروں کے رویہ اور ان کے رہن سہن سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کس دور کی نمائندگی کرتے ہیں۔ داستان کی تکنیک میں زمانے کا تعین نہ ہونا ہی نمایاں وصف ہے جس سے داستان کے قصہ کو دوسرے قصوں سے علیحدہ قرار دیا جاتا ہے۔ زمانہ کے عدم تعین کے علاوہ داستان کا قصہ پڑھ کر یہ اندازہ لگانا بھی مشکل ہوتا ہے کہ اس کا تعلق کس علاقہ سے ہے۔ اگر عربی ماحول میں داستان لکھی گئی ہے تو اس داستان سے کسی علاقہ کا تعین کرنا سخت مشکل ہے کہ اس داستان کی تحریر سے عراق کے علاقہ کی تہذیب نمایاں ہوتی ہے یا پھر جدہ، یسبا، شام اور اردن کے علاقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ داستان کے قصہ اور کردار میں علاقوں سے دوری اختیار کرنے کے انداز سے بلاشبہ مکان سے دوری کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔ ہندوستان میں لکھی جانے والی داستانوں کے مطالعہ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ ان کے کردار ہندوستان کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ داستانوں کے کردار کا تعلق دہلی سے ہے یا لکھنؤ کے علاوہ بہار یا دکن کے علاقہ سے تعلق ہے۔ اس طرح داستانوں کی تکنیک میں سب سے اہم چیز یہی سمجھی جاتی ہے کہ اس کا قصہ اور کردار ہی نہیں بلکہ پلاٹ اور ماحول سے اندازہ نہیں لگایا جاسکتا کہ وہ کس زمانے اور کس علاقہ کی نشاندہی کرتے ہیں۔ غرض داستان کی تکنیک میں زماں و مکاں سے آزادی کے نتیجے میں داستان کے قصہ اور اس کے کردار ہی نہیں بلکہ اس کے پلاٹ اور منظر نگاری میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح داستانیں لکھنے کے دوران داستان نویس کو بطور خاص تکنیکی طور پر غور کرنا پڑتا ہے کہ اس کا قصہ اور کہانی ہی نہیں بلکہ پلاٹ اور کردار بھی زماں و مکاں سے آزاد ہیں۔ اسی رویہ سے داستان کی تکنیک کی تکمیل ہوتی ہے ورنہ داستان کا انداز ناول، افسانہ یا ناولٹ میں تبدیل ہو جائے گا۔



#### 1.4.7 اشرافیہ اور اہل اقتدار کی نمائندگی؛

عام طور پر قصہ کہانی لکھنے کے دوران ہر قسم کے کردار اور ہر عمر کے علاوہ ہر ذات اور فرقہ سے تعلق رکھنے والے انسانوں کو نمائندگی دی جاتی ہے۔ اس پس منظر میں داستان کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کی تکنیک میں یہ خصوصیت شامل ہوتی ہے کہ اس کے بیشتر کردار اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں یا پھر مالدار یا پھر اہل اقتدار طبقہ سے ان کا تعلق ہوتا ہے۔ اگر کوئی غریب اور مفلس کے علاوہ معمولی کردار کا ذکر کرنا بھی ہو تو داستانوں میں ان کی حیثیت ذیلی قرار پاتی ہے۔ داستان کے مرکزی اور ثانوی کردار کا تعلق صرف اور صرف شریف خاندانوں اور شاہی خاندانوں سے ثابت کیا جاتا ہے۔ اشرافیہ کا استعمال سب سے پہلے یونان کے دانشور ارسطو نے کیا تھا۔ شریف لوگوں یعنی معاشرہ میں مقام رکھنے والے افراد کو حکومت کرنے کی ذمہ داری سونپتے ہوئے ارسطو نے یہ بتایا تھا کہ اشرافیہ کو ہی اقتدار سنبھالنے کا حق حاصل ہونا چاہیے چنانچہ معاشرہ میں نیکی کا کام کرنے والے اور برائی سے دوری اختیار کرتے ہوئے سچائی اور نیک نفسی کو فروغ دینے والے انسانوں کو اشرافیہ Aristocrats کا درجہ دیا جاتا ہے۔ داستانوں میں بیشتر کردار اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں یعنی غریبوں، مفلسوں، ناداروں اور مصیبت زدہ کرداروں کو بنیادینا کوئی بھی داستان نہیں لکھی گئی اور اگر لکھی بھی گئی ہے تو اس میں مرکزی کردار صرف اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ غرض ایک جانب تو معاشرہ میں اہم مقام رکھنے والوں کا وجود داستانوں میں کرداروں کی حیثیت سے نمایاں ہوتا ہے تو دوسری جانب امیر، زادہ، امیر، زادی، بادشاہ، زادہ اور بادشاہ زادی کے علاوہ وزیر، زادہ اور وزیر زادی کے کرداروں کے ذریعہ داستان کی تکنیک عمل میں آتی ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستان کی تکنیک میں جہاں زماں و مکاں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا وہیں داستان کی تکنیک کی ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے کرداروں میں صرف اشرافیہ اور اہل اقتدار شامل ہوتے ہیں۔ اگر ان خصوصیات سے روگردانی کی جائے تو داستان کی تکنیکی خصوصیت میں کمی آئے گی۔ اس لئے اشرافیہ اور اقتدار کی نمائندگی کو داستان کی تکنیک میں شامل کیا جائے گا۔

#### 1.4.8 زندگی کے مسائل سے دوری؛

داستان نویسی قصہ یا کہانی کی ایسی خصوصیت ہے جس میں عجیب و غریب، محول اور انہونے واقعات کو شامل کر کے انسان کو حیرت میں مبتلا کیا جاتا ہے۔ اس لئے داستان کو زندگی کی حقیقت سے دوری اور قصہ گوئی کی روایت سے وابستہ قرار دیا جاتا ہے۔ دنیا میں چاہے انسان امیر ہو یا غریب، اسے نہ صرف جدوجہد کرنی پڑتی ہے بلکہ وہ مختلف مسائل سے دوچار رہتا اور خوشی و غم کے حالات سے گزرتے ہوئے زندگی کو کامیاب بھی بنا سکتا ہے یا پھر ناکامی سے دوچار کر سکتا ہے۔ زندگی گزارنے کے دوران اونچ نیچ اور تفریق کا انداز کا فرما ہوتا ہے۔ اسی طرح معاشرہ میں مختلف فرقے، مختلف ذاتیں، مختلف مذاہب اور مختلف طرز زندگی کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ان تمام خصوصیات کو زندگی کے مسائل سے دوچار ہونا قرار دیا جاتا ہے۔ زندگی کے دوران کسی کی موت واقع ہوتی ہے تو کسی کا جنم ہوتا ہے، کوئی امیر آدمی اپنی کوتاہیوں سے غریب بن سکتا ہے یا پھر کوئی غریب انسان جدوجہد سے امیر ہونے کا درجہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ تمام خصوصیات زندگی کے مسائل سے وابستہ ہیں۔ داستان کے قصہ پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں انسان کو بے شمار مسائل سے گزرنا پڑتا ہے جبکہ داستانیں لکھنے والے نہ تو داستانوں کی تمام خصوصیات کو ان مسائل سے وابستہ بتاتے ہیں اور نہ ہی داستانوں میں کسی قسم کی تدبیر کے مسائل کے حل کا طریقہ نمایاں ہوتا ہے۔ داستانوں میں زندگی کے مسائل پیش نہیں ہوتے اور نہ ہی کرداروں میں کام کرنے کی جدوجہد کو نمایاں کیا جاتا ہے اس لئے داستانوں کے توسط سے پیش ہونے والی تکنیک میں زندگی کے مسائل سے دوری کا رویہ پوری شدت کے ساتھ نمایاں کیا جاتا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ داستانوں کے کرداروں کے ذریعہ موت کے منظر بھی پیش کئے گئے ہیں اور مرنے والوں پر نوحہ کرنے والے نوحہ گر کو بھی کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہ عام طور پر زندگی میں انسان کو جستجو کرنا پڑتا ہے۔ اردو داستانوں میں تکنیکی اعتبار

سے اس جستجو کا فقدان اور مسائل سے دوری کا انداز ہونے کی وجہ سے داستانیں عام قصوں سے جدا گانہ حیثیت کی حامل قرار پاتی ہیں۔

## 1.5 اکتسابی نتائج

- ☆ داستان کو قصہ در قصہ کہانی لکھنے کے فن کا درجہ حاصل ہے۔ داستانیں طویل بھی لکھی جاتی ہیں اور مختصر بھی۔ طویل داستان کئی جلدوں پر مشتمل ہوتی ہے جبکہ مختصر داستان ایک جلد کی نمائندگی کرتی ہے۔
- ☆ داستان میں انسان کی زندگی اور اس کی طرز معاشرت کے علاوہ رسم و رواج کا ذکر ضرور ہوتا ہے لیکن داستان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں انسان اور جانور کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت عناصر یعنی جن، پری، دیو، راکشس اور دیوی کا ذکر بھی شامل ہوتا ہے۔ داستانوں میں چہرہ پرندی نہیں بلکہ جانوروں کے علاوہ زمینی مخلوقات، آسمانی مخلوقات، زیر زمین مخلوقات اور داستان نگار کے دل سے پیش کی ہوئی مخلوقات کا بھی ذکر ہوتا ہے۔
- ☆ اردو زبان میں داستان نویسی کا دور دکن کی سرزمین سے شروع ہوتا ہے اور قطب شاہی دور کے دربار سے وابستہ ملا وجہی کی کتاب ”سب رس“ کو اردو کی اولین داستان کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے بعد کوئلہ نند، راس، دیلی، لکھنؤ اور پھر بھوپال، رامپور اور عظیم آباد کے علاوہ دوسرے علاقوں میں بھی داستانیں لکھنے سلسلہ جاری رہا۔ آج کے دور میں بچوں کی کہانیوں کے لئے داستانیں لکھنے کا رواج عام ہے۔
- ☆ اردو میں داستان کا لفظ فارسی سے رائج ہوا۔ فارسی میں ترکی زبان میں مروج ہونے والے لفظ داستان سے داستان وجود میں آیا۔ داستان کے قصہ میں تسلسل، روانی اور بیانیہ کا انداز ہوتا ہے داستان کا قصہ جج کی فتح اور جھوٹ کی ناکامی پر مبنی ہوتا ہے۔ داستان نویسی قصہ کو آغاز، عروج اور انجام کے ذریعہ المیہ، طرہ، اور الم طرہ کی خصوصیات سے وابستہ کرتا ہے۔
- ☆ داستان کا نیا انداز یعنی ساگا آج کل ناول کے انداز میں پیش کیا جا رہا ہے جس میں انسانی جذباتوں کو شدید ترین بتایا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کے مزاج میں عربی اور فارسی کی تہذیب نمایاں ہے چنانچہ اسلامی تاریخ اور اسلامی طرز تہذیب کے علاوہ اسلامی معاشرت اور رسم و رواج کی جھلکیاں داستان ہوتی ہیں۔ داستان کا فن حد درجہ پیچیدہ ہے لیکن ہر قصہ کی طرح وہ آٹھ اجزاء پر مبنی ہوتا ہے جس کے تحت قصہ پلاٹ، کردار، آغاز، عروج، انجام، عمل اور کشش کا نمائندہ ہوتا ہے۔ داستانوں میں جذبات نگاری، منظر نگاری اور انسانی رویوں کی کی نمائندگی ہوتی ہے۔
- ☆ داستان کا قصہ مافوق الفطرت عناصر سے وابستہ ہوتا ہے، لیکن اس میں کہانی پن کو پیش نظر رکھا جاتا ہے جبکہ کہانی پن سے انحراف داستان کے اجزائے ترکیبی میں شامل نہیں اسی لئے ہر داستان ترتیب وار آغاز اور عروج کے ساتھ انجام تک پہنچتی ہے۔ انسان کی زندگی میں جو کردار دکھائی نہیں دیتے ان کردار کی حیثیت سے داستان میں پیش کیا جاتا ہے جو مافوق الفطرت کردار کہلاتے ہیں۔
- ☆ داستانوں میں جانور، چہرہ پرند اور جادوئی کردار بھی انسانوں کی طرح بات چیت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ داستانوں کا امتیاز یہ ہوتا ہے کہ اس میں جادو کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے اور انسان کی فطرت سے ہٹ کر کارنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ اس لئے داستان نوی کرداروں کو انسانی زندگی کی ضرورتوں سے وابستہ نہیں کیا جاتا۔ داستان میں انہوں نے معاملات اور غیر فطری مراحل کو خصوصی طور پر جگہ دی جاتی ہے۔
- ☆ داستان اور اس کے فن کے علاوہ اس کی تکنیک عام طور پر لکھے جانے والے قصہ اور کہانیوں کی تکنیک سے مختلف ہے اور اردو کا ابتدائی نثری ادب داستان کی نمائندگی کرتا ہے اس لئے داستان کو نثر کی ایک اہم اور رفتہ رفتہ غیر معروف ہونے والی صنف کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

## 1.6 کلیدی الفاظ

اجزائے ترکیبی :	وہ ٹکڑے جن سے مل کر کوئی چیز بنتی ہے	ما فوق الطہرت	فطرت سے اونچا
معاشرہ :	جماعتی زندگی	حوال	(عامل کی جمع) اثرات
جدیدہ افکار :	نئی فکر، نئی سوچ	رو بہ زوال	متزل، زوال آنا
کرمہ :	الوہی بات، کرامت	مفہوم	سمجھ میں آنے والی بات
ناقدرین :	تقید کرنے والے	محققین	تحقیق کرنے والے
وسعت :	پھیلاؤ، گنجائش، کشادگی	تنوع	قسم قسم کا، طرح طرح کا
ورش :	خاندان سے ملنے والی چیز	شادمانی	خوشی، مسرت
افسوسناک :	افسوس سے بھرا ہوا	پرستش	عبادت، پوجا
عقیدت :	اعتقاد، مذہبی بھروسہ	مخلوق	دنیا میں پیدا کی ہوئی چیزیں
لامحدود :	ہر قسم کی قید سے دور	حیرت انگیز	حیرت میں ڈالنے والا
لیل :	رات، شب، دن کی ضد	کوہ کن	پہاڑ توڑنے والا
معاشرت :	مل جل کر زندگی بسر کرنا	عروج	بلندی، اونچائی، آخری حد
آغاز :	شروع، ابتداء، پہل	انجام	خاتمہ، آخر، انتہا
تسلل :	سلسلہ لگاتار رابطہ	اجزاء	(جز کی جمع) حصے
جداگانہ :	مختلف، علیحدہ، الگ	معاملات	(معاملہ کی جمع) باہم مل کر کام کرنا
برقرار :	جاری، رواں، ہمیشہ رہتا	روایتی	پرانا، قدیم زمانے سے جاری
تعبیر :	خواب کی تعبیر، توضیح، تشریح	خصوصیت	خاص، خوبی، اچھا کام
تاثیر :	نتیجہ، اثر، خاصیت	دلیل	ثبوت
مظاہرہ :	مجمع کا گشت، نمائندگی، موثر پیشکش	زائل	دور یا کم ہونا، شدت میں کمی
تقاضہ :	طلب، تاکید، توقع	دلجوئی	تسل، اطمینان
پرستان :	پیروں کی رہنے کی جگہ	جھلکیاں	(جھلک کی جمع) عکس، ظاہر ہونا
شناخت :	پہچان، تمیز	چمپیدہ	پہنا ہوا، مشکل
شجاعت :	بہادری، دلیری	تعیین	مقرر کرنا، تعین کرنا

## 1.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 1.7.1 معروضی جاہات کے حامل سوالات:

1- قصہ اور کہانی لکھنے کا سب سے پرانا انداز کس صنف کی حیثیت سے شہرت رکھتا ہے؟

- 2- داستانوں میں طرزِ تحریر کا انداز کس حقیقت کی نمائندگی کرتا ہے؟
- 3- اردو میں داستان کا لفظ کونسی زبان سے ماخوذ ہے؟
- 4- پرت در پرت قصہ اور جادوئی ماحول کس طرزِ بیان کی خصوصیت ہے؟
- 5- داستان کے قصہ کی امتیازی خصوصیت کیا ہے؟
- 6- داستانوں میں حیرت انگیز واقعات اور عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ کونسی خصوصیت اہم ہے؟
- 7- داستانوں میں موجود کردار کی خصوصیت میں کونسی خامی پائی جاتی ہے؟
- 8- جانوروں کے ذریعہ انسان کو لہجہ دینے والے قصہ کو کیا کہا جاتا ہے؟
- 9- کسی بھی قصہ میں مثالی کردار پیش کئے جائیں تو اس کی حیثیت کیا ہوتی ہے؟
- 10- انسانی جذبات کو لامحدود انداز سے کس قسم کے ناول میں نمائندگی دی جاتی ہے؟

#### 1.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- داستان کے قصہ کی خصوصیات بیان کیجئے؟
- 2- داستان کے مزاج میں شامل اسلامی اور مذہبی خصوصیت کی نمائندگی کیجئے۔
- 3- داستان کے فن سے کیا مراد ہے؟ اس کی فنی خصوصیات بیان کیجئے
- 4- داستان کے فن کے اجزائے ترکیبی کا جائزہ لیجئے۔
- 5- مافوق الفطرت عناصر کی تعریف کرتے ہوئے ان کی تفصیلات بیان کیجئے۔

#### 1.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- داستانوں میں جادو اور فوق فطرت طریقوں کو کس طرح استعمال کیا جاتا ہے؟ تفصیل سے بیان کیجئے۔
- 2- کن وجوہات کی بنیاد پر داستانوں میں زندگی کے مسائل سے دوری اختیار کی جاتی ہے؟
- 3- ہندوستان کے مختلف علاقوں میں داستان کی نمائندگی کا احاطہ کیجئے۔

#### 1.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- ڈاکٹر گیان چند جین اردو کی نثری داستانیں
- 2- کلیم الدین احمد اردو زبان اور فن داستان گوئی
- 3- وقار عظیم ہماری داستانیں
- 4- وقار عظیم داستان سے افسانے تک
- 5- فرمان فتح پوری اردو کی منظوم داستانیں

## اکائی 2: اردو میں داستان کی روایت

اکائی کے اجزا	
2.0	تمہید
2.1	مقاصد
2.2	ماقبل تاریخ اور قبل مسیح میں داستانیں
2.2.1	داستان کا عمل عرب میں
2.2.2	داستان کی روایت ہندوستان میں
2.2.3	داستان کی روایت جاپان اور چین میں
2.2.4	یورپی دنیا کی مشہور داستانیں
2.2.5	داستانوں میں عجیب و غریب مخلوقات کی نمائندگی
2.3	مشرقی داستانوں کا مزاج
2.3.1	سفرکرت داستانوں کا انداز
2.3.2	عربی اور فارسی داستانیں
2.3.3	اردو داستانیں
2.3.4	اردو میں منظوم داستانیں
2.3.5	اردو کی نثری داستانیں
2.4	اردو داستانوں کا اسلوب
2.5	اکتسابی نتائج
2.6	کلیدی الفاظ
2.7	نمونہ امتحانی سوالات
2.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
2.8	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

## 2.0 تمہید

دنیا کی تاریخ کی شروعات سے پہلے ہی دنیا کے مختلف ممالک میں ایسے قصے لکھے جاتے رہے جنہیں ادبی طور پر داستان کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دنیا میں انسان کا وجود ماقبل تاریخ میں بھی موجود تھا اور عیسائی کی پیدائش سے قبل بھی دنیا میں انسان متحرک نظر آتا ہے، جس دور میں انسان کو تہذیب کے معنی و مفہوم معلوم نہیں تھے اور غاروں میں جانوروں کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور تھا اور بچوں سے جسم کو ڈھانکا کرتا تھا۔ اس دور کو ماقبل تاریخ کے دور سے یاد کیا جاتا ہے۔ جب انسان تحریر کے سلسلہ میں بے شمار زبانوں سے واقف ہو گیا تو اس وقت بھی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ اہرام مصر میں موجود تصویروں سے ثبوت ملتا ہے کہ ماقبل تاریخ عرب کی سرزمین ہی نہیں بلکہ چین، جاپان اور ہندوستان میں داستانوں کی روایت قائم تھی۔ مغربی ممالک میں جرمنی، روم اور فرانس کے باشندے اپنی بہادری کی کہانیاں دیواروں پر تراش کر مبالغہ آمیز انداز سے پیش کرتے تھے۔ داستان میں فنی طور پر ہر چیز کو مبالغہ کے انداز سے نمایاں کیا جاتا ہے اور داستان کے قصہ کی یہ خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس میں عجیب و غریب مخلوقات کا ذکر ہوتا ہے۔ دنیا میں سب سے پہلے مشرقی ممالک میں ترقی ہوئی اس لئے مشرقی ممالک کی زبانوں جیسے سنسکرت، عربی اور فارسی میں داستانوں کا چلن عام ہوا۔ اس کے بعد جب دنیا میں قدیم زبانوں کے بعد جدید زبانوں کا چلن عام ہوا تو دنیا کی بے شمار جدید زبانوں میں کہانیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اردو کی شروعات سے پہلے ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت اور پالی زبانوں کا چلن عام تھا۔ اس کے علاوہ مختلف دراوڑی زبانیں بھی موجود تھیں جن میں داستانیں لکھی گئیں۔ اس اکائی میں نہ صرف عالمی سطح پر داستان کی روایت کے بارے میں حقائق پیش کئے جائیں گے بلکہ ہندوستان کی سرزمین میں لکھی جانے والی سنسکرت اور پالی کے علاوہ عربی اور فارسی سے ماخوذ اردو داستانوں کی روایت کے بارے میں بھی تفصیلات پیش کی جائیں گی تاکہ طالب علم داستان کے فن سے آگاہی کے بعد اس فن کی روایت کی عہد بہ عہد ترقی کے بارے میں واقفیت حاصل کر سکیں۔

## 2.1 مقاصد

- ☆ اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ
- ☆ عالمی سطح پر داستان کے وجود کا تفصیلی جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ ماقبل تاریخ اور قبل مسیح میں لکھی جانے والی داستانوں کی نمائندگی کر سکیں گے۔
- ☆ ہندوستان میں داستان کی روایت کی تفصیلات بیان کر سکیں گے۔
- ☆ مختلف ممالک میں لکھی جانے والی اہم داستانوں کا تعارف پیش کر سکیں گے۔
- ☆ داستانوں میں پیش کردہ عجیب و غریب مخلوقات کی نشاندہی کر سکیں گے۔
- ☆ مشرقی داستانوں میں سنسکرت، عربی اور فارسی داستانوں مختلف خصوصیات واضح کر سکیں گے۔
- ☆ اردو داستانوں کی کے دور کے ذریعہ منظوم اور نثری داستانوں کا جائزہ لے سکیں گے۔
- ☆ اردو داستانوں میں موجود معاشرے، کردار اور ان کی تہذیبی اور اخلاقی برتری کو نمایاں کر سکیں گے۔

## 2.2 ماقبل تاریخ اور قبل مسیح میں داستانیں

دنیا میں تاریخ لکھنے سے پہلے کے دور کو ماقبل تاریخ دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں انسان گھربانے اور اوزار بنانے کے علاوہ ضروریات زندگی



کی تکمیل کے لئے محتاج تھا۔ چنانچہ وہ جانوروں کو، رکرکچ گوشت کھاتا تھا اور جانور کو ہلاک کرنے کے لئے تیز اور نکیلے پتھروں سے وار کر کے انہیں جان سے مار دیتا تھا۔ اس طرح وہ گوشت کھانے کے علاوہ اناج اگانے کی خصوصیت سے بھی واقف تھا۔ لیکن کپڑا بنانا اور لباس پہننا اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس دور کو ماقبل تاریخ کا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں بھی انسان دل کے بہلانے کے لئے قصے کہنے کا عادی تھا اور تصویری اور تحریری قصوں میں عجیب و غریب مخلوقات کے علاوہ انہونی باتوں کا ذکر کر کے لوگوں کو حیرت میں ڈالنا اس کا مزاج رہا۔ تحریر کی ایجاد سے پہلے دنیا میں تصویروں کے ذریعہ کہانیاں لکھنے کا ثبوت ملتا ہے۔ اہرام مصر میں موجود تصویریں اس بات کی گواہ ہیں کہ لکھنے کے ہنر سے پہلے تصویروں کے ہنر کے ذریعہ داستانیں لکھی گئیں۔ انہیں داستانیں اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان کہانیوں میں عجیب و غریب پرندوں اور جانوروں کے علاوہ مخلوقات کا ذکر بھی موجود ہے۔ جب تاریخ کا دور شروع ہوا اور انسان کو زبانوں سے واقفیت ہوئی اور وہ تحریر کے فن سے واقف ہوا تو اس نے تصویر کے بجائے تحریر کے ذریعہ کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ ان کہانیوں کو بھی اسی لئے داستان کا درجہ دیا جاتا ہے کیونکہ ایسی کہانیاں انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ عجیب و غریب مخلوقات کی موجودگی کا ثبوت دیتی ہیں۔ اس طرح عالمی سطح پر عیسائی کی پیدائش سے قبل ہی لکھنے پڑھنے اور تاریخ کو یکجا کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ دور چونکہ تحریر کے آغاز کا دور تھا اس لئے اس دور کی نمائندگی کرنے والی عجیب و غریب واقعات کے علاوہ مخلوقات کو پیش کرنے والی کہانیاں داستانوں میں شامل کی جاتی ہیں۔ اس طرح دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے کہانی اور قصے لکھنے کی روایت شروع ہوئی۔ ماقبل تاریخ ہی نہیں بلکہ قبل مسیح میں بھی لکھی جانے والی کہانیاں اپنے انداز کی وجہ سے داستانوں پر مبنی قرار دے جاتی ہیں۔

### 2.2.1 داستان کا عمل عرب میں؛

دنیا کی قدیم تاریخوں میں براعظم ایشیاء کی تہذیب کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ایشیائی ممالک کو مشرقی ممالک بھی کہا جاتا ہے کیونکہ ان تمام ممالک کی سمت مشرق کی طرف واقع ہے۔ براعظم ایشیاء میں ہندوستان، چین، جاپان، عرب اور روم کی تہذیبوں کو قدیم تہذیبوں کا درجہ دیا گیا ہے۔ جس دور میں دنیا کے عام انسان کو قدرتی ذخیروں سے اشیاء بنانے کا ہنر نہیں آیا تھا اس دور میں عرب کی سرزمین اچھوتے کام اور اس وقت کی ایجادات کے لئے حد درجہ مشہور تھی۔ مصر کی تہذیب کو ”وادی نیل“ کی تہذیب کا درجہ حاصل ہے۔ انسان کی سب سے بڑی ضرورت پانی ہوا کرتی تھی۔ اس دور میں انسان نے پانی کو ایک مقام سے دوسرے مقام تک منتقل کرنے کا ہنر نہیں سیکھا تھا اس لئے انسان کی آبادیاں کسی نہ کسی پانی کے ذخیرہ کے قریب ہوتی تھیں۔ تاریخ یہ حقیقت واضح کرتی ہے کہ مصر کی سلطنت دنیا کی قدیم ترین سلطنت تھی جہاں قبل مسیح میں بادشاہوں کے مقبرے ”اہرام مصر“ کی حیثیت سے یادگار کا درجہ رکھتے ہیں۔ مصر کے بادشاہوں کی زبان کیا تھی اور وہ کس طرز حکومت کے حامل تھے اس کا پتہ نہیں چلتا لیکن یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ وہاں شہنشاہیت کا رواج تھا اور باپ کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا ہی جانشین ہوا کرتا تھا۔ عرب کی سرزمین میں مصر ہی نہیں بلکہ یروشلم کی تاریخ بھی قدیم ہے۔ اس دور کی یادگار تین اہم چیزوں کو عرب کی سرزمین سے وابستہ کیا جاتا ہے جس کے تحت مصر کے باشندوں نے عمارت بنانے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے اس کا آمیزہ تیار کر لیا تھا اور دوسری اہم چیز یہ کہ انسانی جسم کو سڑھنے لگنے سے بچانے کے لئے ایسی ادویہ ایجاد کر لی تھیں کہ جن کی وجہ سے مردہ شخص کو سالوں کے ذریعہ محفوظ رکھا جاتا تھا۔ جس کے لئے ہر بادشاہ کی موت پر اس کی نعش کو محفوظ کر کے انہیں اہرام میں محفوظ کیا جاتا تھا۔ ان ہی اہرام مصر میں تصویروں کے ذریعہ کہانیاں اور بہادری کے کارنامے مصور اور کندہ کئے ہوئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ سب سے پہلے مصر کی سرزمین میں ترقی کے آثار پائے گئے اور وہاں پر بسنے والوں کے اپنے بادشاہوں کی لاشوں کو محفوظ کرنے کے ساتھ ساتھ اونچی عمارتیں بنا کر ان میں قصے کہانیوں کی روئیداد کو تصویر پیش کرنے کا طریقہ اختیار کیا۔ سب سے پہلے داستانوں کی کہانیاں لکھنے کا انداز

مصر کی سرزمین سے شروع ہوا۔ اس طرح داستان کے آغاز کے دور کو عرب کی سرزمین سے وابستہ کیا جاتا ہے۔ مذہبی اعتبار سے حضرت آدم سے لے کر حضرت عیسیٰ کے دور تک عرب کی سرزمین میں تہذیب و شائستگی ہی نہیں بلکہ مذہب و اخلاق کی نمائندگی ہوتی رہی۔ چنانچہ مذہبی قصے ہی نہیں بلکہ اخلاقی کہانیاں اور انسانی رویوں کو پیش کرنے کا انداز سب سے عرب کی سرزمین کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس لئے تاریخی پس منظر میں داستان نویسی کو عام فروغ حاصل ہونے کے مقام کی حیثیت سے مصر کو اولیت کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔

### 2.2.2 داستان کی روایت ہندوستان میں:

تاریخی پس منظر میں یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ہندوستان کی سرزمین سے وابستہ سب سے قدیم باشندے دراوڑی تھے جو دریائے سندھ کے قریب آباد تھے اس دور کو دو جزائر قلمیہ کا دور تصور کیا جاتا ہے۔ دراوڑی قوم پر وسط ایشیاء سے حملہ آور ہونے والی قوم کی حیثیت سے آریا قوم اہمیت کے حامل ہے۔ ابتداء میں ہندوستان کے باشندے دراوڑی زبانیں بولا کرتے تھے جب آریاؤں کا تسلط ہوا تو دراوڑی زبانوں کے بجائے آریاؤں کی بول چال کی زبانیں پراچند مدھیچہ اور اودھیچہ کا رواج ہوا جو بول چال کی زبانیں تھیں۔ جب آریاؤں کی وجہ سے پندرہ سو قلمیہ میں تحریری زبان کا آغاز ہوا تو ہندوستان میں سنسکرت زبان کا چلن شروع ہوا۔ اسی سنسکرت زبان میں چاروید جیسے ”رگ وید“، ”سام وید“، ”اقر وید“ اور ”یجر وید“ لکھے گئے، جنہیں ویدک سنسکرت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس طرح ہندوستان کی قدیم زبانیں دراوڑی اور سنسکرت قرار پاتی ہیں۔ سنسکرت کے بعد گوتم بدھ کے مذہب کی تعلیمات کی وجہ سے ہندوستان میں ایک نئی زبان پالی شروع ہوئی۔ قدیم ہندوستان میں دراوڑی زبان ہی نہیں بلکہ سنسکرت اور پالی زبان میں بھی دستاویزوں کے وجود کا پتہ چلتا ہے۔ سنسکرت کی سب سے مشہور کتابیں جیسے ”شیخنتر کی کہانیاں“ اور ”ہتوپدیش“ میں موجود سنسکرت زبان سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں سنسکرت زبان نے سب سے پہلے داستانوں کی روایت کا آغاز کیا۔ چرند پرند اور خوشوار جانوروں کے علاوہ سادھو رشی کی زندگیوں سے وابستہ نصیحت آمیز داستانیں سنسکرت زبان کا نتیجہ ہیں۔ سنسکرت کی کتابیں اس کی دلیل پیش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ جب بدھ مت کو فروغ حاصل ہوا تو بدھ تعلیمات کو پالی زبان میں پیش کیا گیا اور بدھ، بھکشوؤں نے تصاویر کے ذریعہ ہی گوتم بدھ کی زندگی اور تعلیمات کو کہانی کے روپ میں پیش نہیں کیا، بلکہ ”جائک کہتھائیں“ لکھ کر عجیب و غریب حالات کی نمائندگی کی جس کی وجہ سے پالی میں بھی داستانوں کا چلن عام ہوا۔ ہندوستان کی سرزمین میں چونکہ آریاؤں نے چاروڑا میں یعنی برہمن، ویش، چھتری اور شودر بنائی تھیں اور شودر کو جنوب کی طرف ڈھکیل دیا تھا اس لئے دراوڑیوں کی زبانیں جنوبی ہند میں پھیلیں اور شمالی ہند میں سنسکرت اور پالی کے توسط سے ادب ہی نہیں بلکہ داستانوں کا چلن عام ہوا۔ ہندوستان کی سرزمین میں بدھ بھکشوؤں کی یادگار کے طور پر ایلورہ اور اجنتا کے غاروں میں موجود پتھروں میں تراشی ہوئی کہانیاں اور مصوری کے نمونے خود یہ ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ ہندوستان میں کاغذ اور قلم کی ایجاد سے پہلے کندہ کر کے یا پھر مصوری کے ذریعہ داستانیں قلمیہ لکھے گئے جس کی مثال مہاراشٹر کے دواہم علاقے ایلورہ اور اجنتا سے دی جاسکتی ہے۔ ایلورہ میں پتھروں میں تراشے ہوئے عجیب و غریب جانور اور انسان کے علاوہ اجنتا میں مصوری کے ذریعہ تصویروں کے ذریعہ کہانی بیان کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

### 2.2.3 داستان کی روایت حایان اور چین میں؛

تاریخی اعتبار سے ایشیائی ممالک میں جاپان ورچین کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان ممالک میں، قبل تاریخ ہی نہیں، بلکہ قبل مسیح میں بھی داستانوں کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ جاپان کے باشندوں نے دنیا کے ہر وجود کے لئے ایک کہانی تراش دی، جس میں کوئی حقیقت نہیں تھی۔ حقیقت سے دوری کو بیان کرنے والی کہانی ہی داستان کہلاتی ہے۔ جاپان کی کہانیوں میں عامی سطح پر زبانوں کے آغاز کا فلسفہ یعنی خدا کی طرف سے زمین کے

خطوں پر بیچ پھینکنے اور پھر علاقہ میں زبان کے پیدا ہونے کی کہانی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اسی طرح ساری دنیا میں بیماریوں کا وجود نہ ہونے لیکن ایک صندوق کو کھولنے سے اس میں موجود جراثیم میں پھیل جانے کی وجہ سے دنیا میں بیماریوں کے آغاز کا فلسفہ بھی جاپانی کہانیوں کا حصہ ہے۔ اس قسم کی جاپانی کہانی کو ”پانڈورا اس باکس“ کہا جاتا ہے۔ عقل میں کوئی چیز نہ سمائی جائے تو کہانی لکھ کر اپنی من مانی حقیقت کو پیش کرنے کا عمل جاپان کی داستانوں میں دکھائی دیتا ہے۔ چین کی سرزمین کی تاریخ بھی انتہائی قدیم ہے۔ چین کے مذہبی رہنما کنفیوشیس اور ان کی خدا واد صلاحتوں پر لکھی ہوئی کہانیاں چینی زبان کی تاریخ کا حصہ ہیں۔ ان کہانیوں میں حقیقت نہیں بلکہ مبالغہ موجود ہے اس لئے چین میں قبل مسیح سے پہلے لکھی ہوئی کہانیاں بھی داستانوں کا حصہ قرار پاتی ہیں۔ براعظم ایشیاء یعنی سارے مشرقی ممالک میں قدیم دور سے ہی عرب اور ہندوستان ہی نہیں بلکہ چین اور جاپان کے باشندوں کو نہ صرف داستان لکھنے سے دلچسپی تھی بلکہ داستانوں کے ذریعہ عجیب و غریب مخلوقات اور انہونی باتوں کو پیش کر کے داستان کے فن کی نمائندگی کی جاتی رہی۔ اس کے علاوہ یونان کی سرزمین میں نویں صدی قبل مسیح کا پہلا بڑا ادیب ہومر گزرا ہے جس کی رومانی داستانیں ”ایلیڈ“ اور ”اوڈیسی“ ابتدائی دور کی کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کی سرزمین میں اپولیونس نے ”سنہرا گدھا“ جیسی رومانی داستان لکھی جس سے پتہ چلتا ہے کہ نویں صدی قبل مسیح سے لے کر دوسری صدی عیسوی تک عام طور پر رومانی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔

#### 2.2.4 یورپی دنیا کی مشہور داستانیں؛

براعظم ایشیاء کے ممالک مصر کے علاوہ ہندوستان چین اور جاپان جیسے ممالک میں قدیم دور سے ہی داستانوں کا وجود ہونے کا ثبوت ملتا ہے اسی طرح مغربی ممالک میں یونانی قوموں کے ذریعہ بھی داستانوں کا وجود جاری رہا۔ فرانس کے ابتدائی زمانوں میں اشاسوں دے ژشت مشہور شخص گزرا رہا ہے جس کی داستانیں اہمیت کی حامل ہیں۔ برطانیہ میں مشہور داستان ’گوٹم بیولف‘ گزرا ہے جس نے رولڈاں اور آرتھر کے قصے لکھے ہیں۔ جرمنی اور روم میں فوجی بہادریوں کے قصوں کو مبالغہ آمیز انداز سے بیان کیا جاتا رہا جس میں عجیب و غریب حقائق بیان کئے جاتے جن کا تعلق مبالغہ سے ہوتا تھا۔ جرمنی اور روم کی مشہور کہانی یہی ہے کہ انسان نے سب سے پہلے گوشت کو بھون کر کھانا کیسے سیکھا؟ جس کے بارے میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کچا گوشت کھایا کرتا تھا۔ ایک مرتبہ جب وہ اپنے پالتو جانوروں کو بند کر کے گھر سے چلا گیا تو چوہے کی آگ بھڑک کر جھونپڑی جل گئی جس کا افسوس کرتے ہوئے جب وہ پالتو جانوروں کی طرف آگے بڑھا تو گوشت کی سوندھی خوشبو نے اسے بھنا ہوا گوشت کھانے پر مجبور کر دیا۔ اس طرح طویل عرصہ تک جرمنی اور روم میں یہ طریقہ تھا کہ بھنا ہوا گوشت کھانے کے لئے لوگ اپنی جھونپڑیاں جلا دیا کرتے تھے۔ ان کا تصور یہ تھا کہ جھونپڑی کے جلنے کی وجہ سے گوشت میں لذت پیدا ہوتی ہے۔ ایسے حقیقت سے بعید قصہ کو بھی داستان میں شامل کیا جاتا ہے۔ دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کی سرزمین میں اپولیونس نے ”سنہرا گدھا“ جیسی رومانی داستان لکھی جس سے پتہ چلتا ہے کہ نویں صدی قبل مسیح سے لے کر دوسری صدی عیسوی تک عام طور پر رومانی داستانوں کا سلسلہ جاری رہا۔

#### 2.2.5 داستانوں میں عجیب و غریب مخلوقات کی نمائندگی؛

عملی طور پر داستانوں کے قصوں میں عجیب و غریب مخلوقات ہی نہیں بلکہ عجیب و غریب اور چرند پرندوں کا ذکر بطور خاص موجود ہوتا ہے۔ تحریری داستانوں سے پہلے پتھروں پہ کندہ کی ہوئی داستانوں میں بھی عجیب و غریب مخلوقات کی نمائندگی ہوتی رہی ہے۔ عام طور پر ایلورو کے غاروں میں تراشی ہوئی پتھر کی مورتیاں اور پتھروں میں درج شدہ کہانیوں میں ایک ایسے جانور کا جسم تراشا گیا ہے جو شیر اور ببر کی طرح ہے لیکن اس کے جسم پر مور کے پروں کی طرح نشانات موجود ہیں۔ اسی طرح جانور کے چپٹے سے آگ نکلتے کی روایت کو بھی پتھروں میں تراشی ہوئی مخلوقات

میں شامل کیا گیا ہے۔ بعض داستانیں عقیدہ کی بنیاد پر لکھی گئی ہیں جن میں دیویوں اور دیوتاؤں کو کئی ہاتھ اور کئی سر کے ذریعہ نمائندگی دی گئی ہے۔ داستانوں کی کردار میں ایسے انسان کی بھی نمائندگی کی گئی ہے جو چھ مہینے سوتا اور چھ مہینے جاگتا ہے جو کبھ کرن کے نام سے شہرت رکھتا ہے۔ راون کے کردار کو نو مردوں سے نمائندگی دی گئی ہے۔ اسی طرح گنتی کے کردار کو ہاتھی کا سر اور انسانی جسم کے کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ایسے اوتار کو بھی داستانوں میں جگہ دی گئی جو انسان کا جسم اور شیر کا سر رکھتا ہے۔ اس قسم کی داستانوں کو دیو مالایا اساطیر کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ داستانوں میں فوق الفطرت عناصر جیسے جن پری، دیو، راکشس کے علاوہ انہوں نے کردار بھی شامل ہوتے ہیں ان تمام معاملات کو داستان کی ضرورت سمجھا جاتا ہے۔ اس طرح داستانوں کے ذریعہ ایک جانب مبالغہ آرائی کو اظہار کا ذریعہ بنایا جاتا ہے تو دوسری جانب کوئی بھی داستان عجیب و غریب مخلوق کے بغیر پوری نہیں ہوتی۔ غرض جادو اور جادوئی مناظر کے ساتھ ساتھ انسانی وجود اور اس کی زندگی کا عکس بھی داستانوں میں نمایاں ہوتا ہے۔

### 2.3 مشرقی داستانوں کا مزاج

براہعظم ایشیاء کے مختلف ممالک میں پیش ہونے والے ادب کو مشرقی ادب کہا جاتا ہے۔ چنانچہ سارے عرب ممالک ایران، افغانستان، ترکستان، ہندوستان، چین، جاپان اور یونان کے علاوہ کئی ایسے ممالک براہعظم ایشیاء میں شامل ہیں۔ ان ممالک میں لکھی جانے والی شاعری اور نثر کو مشرقی ادب قرار دیا جاتا ہے۔ مشرقی ادب کی خصوصیت یہی قرار دی جاتی ہے کہ ان علاقوں میں مختلف مذاہب اور مختلف تہذیبوں کے علاوہ اخلاق اور شائستگی کو انسانی زندگی کا درجہ حاصل ہے۔ اس لئے ان ممالک میں لکھے جانے والے تمام تر ادب کو مشرقی ادب قرار دیا جاتا ہے جس کی اہم پہچان یہی ہے کہ اس کے ذریعہ لکھی جانے والی شاعری اور نثر نگاری میں چھوٹے بڑوں کا ادب، تہذیب و اخلاق کی نمائندگی، عورتوں اور مردوں کی علیحدہ زندگی اور مذہبی عقائد کے ساتھ ساتھ شائستگی کے طریقوں کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ چنانچہ ایسا تمام تر ادب جس میں تہذیب، اخلاق اور مذہب کے علاوہ مذہبی و اخلاقی اقدار کا پاس و لحاظ رکھا جاتا ہے اس ادب کو مشرقی ادب کہا جائے گا۔ داستان نویسی کا سلسلہ عرب کی سر زمین سے ہوتے ہوئے ایران، افغانستان کے علاوہ چین اور جاپان سے ہوتے ہوئے ہندوستان تک پھیلا ہوا ہے۔ چنانچہ عربی زبان میں لکھی ہوئی داستانیں ہی نہیں بلکہ فارسی، ترکی، چینی، جاپانی ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں لکھے جانے والے ادب کے ذریعہ مشرقی انداز کی نمائندگی کا ثبوت ملتا ہے۔ چونکہ داستان نویسی بذات خود مشرقی معاشرہ کا پروردہ ہوتا ہے اور وہ زندگی گزارتے ہوئے مشرقی تہذیب اور شائستگی کے علاوہ مذہب و رسم و رواج کو اہمیت دیتا رہا، اس لئے داستانیں چاہیں اردو میں لکھی جائیں یا ہندی، گجراتی، مراٹھی، سنسکرت اور تملگو کنڑی اور تامل زبان میں بھی لکھی جائیں تو اس کے انداز میں تہذیب و شائستگی کے علاوہ اخلاق اور رسم و رواج کا دخل شامل ہوتا ہے جو مشرقی ادب کی خوبی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہندوستان کی مختلف زبانوں میں داستان نویسی کا رواج ہوا تو ان داستانوں کے ذریعہ مشرقی مزاج کی نمائندگی اور مشرقی تہذیب کے ساتھ ساتھ اخلاق اور طرز زندگی کو بھی پیش کیا جاتا رہا، چنانچہ ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ پورے براہعظم ایشیاء کی زبانوں میں لکھی جانے والی داستانوں کے مزاج میں مشرقی انداز شامل رہا، اردو کی داستانیں بھی اسی مشرقی مزاج کی نمائندگی کرتی ہیں۔

#### 2.3.1 سنسکرت داستانوں کا انداز:

ہندوستان کو براہعظم ایشیاء کے مغرب میں واقع ایک اہم ملک کا درجہ حاصل ہے اس ملک میں کسی ایک زبان کا انداز غالب نہیں بلکہ ہر علاقہ میں علیحدہ علیحدہ زبانیں بولی اور لکھی جاتی ہیں۔ ان زبانوں میں آریائی زبانوں میں سنسکرت، مراٹھی، گجراتی اور دوسری زبانیں شامل ہیں۔ جبکہ دراوڑی زبانوں میں کنڑی، تملگو، تامل اور ملیالم کا شمار ہوتا ہے۔ ہندوستان میں آریاؤں کی آمد کے بعد سے سنسکرت کو اہم زبان کا درجہ حاصل

ہوا۔ منسکرت سے وابستگی رکھنے والے باشندوں نے ہندوستان میں سب سے پہلے ویدک دھرم کی بنیاد رکھی جس کے ذریعہ سناٹن دھرم کی بنیادیں مستحکم ہوئیں۔ پھر اس دھرم کو وادی سندھ کی تہذیب کا دھرم قرار دے کر اسے ہندو دھرم کا نام دیا گیا۔ اس اعتبار سے منسکرت میں لکھی ہوئی ابتدائی داستانوں میں انسان کی عظمت اور اس کی برتری کے علاوہ اس کی ذہانت کے ساتھ ساتھ عقل و فراست کو اہمیت دی گئی اور یہ کوشش کی گئی کہ باضابطہ طور پر انسان کو مذہب کا پابند رکھا جائے جس کے تحت وہ عمدہ اخلاق اور نیکی کے علاوہ بھلائی کا پابند رہے اور برائیوں سے دوری اختیار کرے۔ اس طرح منسکرت زبان میں لکھی ہوئی ابتدائی داستانوں جیسے پنچ تنتر کی کہانیاں، پتوپ دیش اور جانک کھاؤں میں موجود داستانوں مزاج کی طرف توجہ دی جائے تو ان داستانوں قصوں میں نصیحت آمیز باتیں اور انسان کو درس دینے والی خصوصیات کا انداز دکھائی دیتا ہے۔ اسی لئے یہ کہا جائے تو بجا نہ ہوگا کہ منسکرت کی داستانوں میں ہندو مذہب اور اس کی پرستش کے علاوہ خدا کی برتری کو قبول کرنے اور انسان کی ذہانت کے دو بروہر چیز حقیر ہونے کی نمائندگی ہوتی ہے۔ اس طرح منسکرت داستانیں اگرچہ ہندو مذہب کی پروردہ ہیں، لیکن اس مذہب میں بھی انسانیت اور انسانیت دوستی کے علاوہ ہمدردی، بھائی چارگی، خلوص اور ایک دوسرے سے میل و ملاپ کو اہمیت دی گئی ہے اور ہندوستانی رسم و رواج کو کہانیوں اور قصوں میں شامل کیا گیا ہے جس کی وجہ سے خالص ہندوستانی انداز کی نمائندگی منسکرت داستانوں کا حصہ ہے جس میں انسانیت کی عظمت کو مذہب سے بالاتر قرار دیا گیا ہے۔

## 2.3.2 عربی اور فارسی داستانیں؛

تاریخی پس منظر میں یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ منسکرت کی داستانوں میں جس طرح تہذیب و شائستگی اور انسان کی عظمت کو اظہار کا ذریعہ بنائے ہوئے مذہب کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عرب کی سرزمین میں موجود عربی اور دوسری زبانوں میں بھی داستانیں لکھی گئیں، جبکہ ایران کی سرزمین میں فارسی کا چلن عام رہا۔ ان دونوں زبانوں میں لکھی ہوئی داستانوں کی خوبی میں ان تمام عوامل کو شامل کیا جاتا ہے جو خاص طور پر مشرقی داستانوں کے مزاج کے مطابق ہے۔ عربی اور فارسی میں لکھی ہوئی داستانوں کی امتیازی خصوصیت یہی ہے کہ ان میں سچ کی ازلی فتح اور جھوٹ کی ہمیشہ ناکامی کو بھرپور نمائندگی دی جاتی ہے۔ اخلاق، تہذیب، شائستگی اور ہمدردی کے تمام عوامل اور انسان کی عظمت کے تمام حقائق عربی اور فارسی داستانوں میں موجود ہیں۔ عربی اور فارسی داستانوں کا تعلق چونکہ مشرقی ایشیاء سے ہے اور مشرقی ایشیاء میں سب سے زیادہ مذہب اسلام اور اسلامی تعلیمات کو فروغ حاصل ہوا اس لئے عربی اور فارسی زبانوں کی داستانوں میں مذہب اسلام اور اس کے اخلاقی اقدار کی گونج دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ عرب کی سرزمین میں یہودی اور نصرانی قومیں آباد تھیں، لیکن عربی میں لکھی ہوئی داستانوں میں یہودی اور نصرانی تہذیب کی جھلکیاں دکھائی نہیں دیتیں۔ اسی طرح ایران کی سرزمین میں زرتشت اور بہائی مذہب کو شہرت حاصل ہوئی لیکن فارسی کی داستانوں میں پارسی اور بہائی مذہب کا انداز اور اظہار دکھائی نہیں دیتا جس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ خلیج عرب اور خلیج فارس میں عربی اور فارسی کو ضرور فروغ حاصل ہوا، لیکن ان دو زبانوں پر مذہب اسلام کا تسلط قائم رہا اس لئے ان زبانوں میں لکھی ہوئی داستانوں کو اسلام اور اسلامی اصولوں کی پابند داستانیں قرار دیا جائے گا۔ عرب کی سرزمین میں شجاعت اور بہادری کے بیان کیلئے بھی داستانیں لکھی گئیں اور اس کے ساتھ ہی عجیب و غریب مخلوقات اور انہونے واقعات پر مبنی داستانوں کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ ایسی داستانوں میں سندباد جہازی کا سفر نامہ الف لیل، حاتم حائی کے قصے اور انہونے جزیروں کے سیر کی روئیداد دکھائی دیتی ہے۔ فارسی زبان میں لکھی گئی داستانوں میں بھی بہادری اور شجاعت کے کارناموں کے علاوہ رومانی احساس کی خصوصیت بھی دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ یہ انداز عربی زبان میں بھی موجود ہے جس کی مثال مشہور داستان ”لیلیٰ مجنون“ سے دی جاسکتی ہے۔ فارسی میں ”شیریں فرہاد“ کے علاوہ ”رستم و سہراب“ کے قصوں سے حسن و عشق کے معرکے ہی نہیں، بلکہ شجاعت کے

قصے بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ عربی اور فارسی داستانوں کی تہذیب کا اثر اردو کی داستانوں پر حد درجہ گہرا نظر آتا ہے۔ اردو داستان لکھنے والے بیشتر مصنفین کا تعلق عربی اور فارسی زبان سے ہی نہیں بلکہ اس کے طرز معاشرت سے حد درجہ گہرا تھا۔ اس لئے یہ اثر واضح ہے۔

### 2.3.3 اردو داستانیں؛

اردو زبان چونکہ بیرونی زبانوں جیسے عربی اور فارسی کے علاوہ ہندوستانی زبانیں سنسکرت اور بھاشا کے ملاپ سے وجود میں آئی ہے اس لئے اردو زبان میں لکھی ہوئی داستانوں میں عربی اور فارسی کے اثرات کے ساتھ ساتھ ہندوستانی اثرات کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ عربی اور فارسی جیسی زبانوں سے اردو میں داستانیں ترجمہ کی گئیں۔ یہی نہیں بلکہ سنسکرت اور بھاشا سے بھی اردو میں داستانیں پیش ہوتی رہیں۔ اسی لئے اردو کی داستانوں کے مزاج پر توجہ دی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک جانب تو عربی اور فارسی کے مذہبی اور اخلاقی رجحانات کا انداز اردو داستانوں میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ ہندوستان کی داستانوں کے اثرات بھی اردو داستانوں کے مزاج میں موجود ہیں۔ سب سے پہلے سنسکرت زبان کی داستان کا ترجمہ عربی زبان میں ”کلید و منہ“ کے نام سے خلیفہ ہارون رشید کے دور میں کیا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان کی داستانوں کی نوعیت کی خصوصیت کو عربی زبان کے مداحوں نے حد درجہ پسند کیا۔ اس طرح داستانوں کی نوعیت کو فروغ دینے کے معاملہ میں صرف عربی اور فارسی کے طرز کو اہمیت نہیں دی جاتی بلکہ ہندوستان کی مشہور داستان کو بھی عربی میں منتقل کیا گیا۔ عرب کی سرزمین میں خائفے عباسیہ کے دور میں باضابطہ داستان گوئی کے فن کو فروغ حاصل ہوا جبکہ ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت کے بعد پشچی پراکرت میں لکھی ہوئی داستان ”برہت کتھا“ اہمیت کی حامل ہے۔ 1063 اور 1081 کی تہذیب برائے سوم دیونامی ادیب نے ”کتھا سرت ساگر“ لکھی جو بارہویں صدی کی یادگار سمجھی جاتی ہے۔ فارسی کی مشہور داستان ”داستان اسیر حمزہ“ ہندوستان کی فضاء کی نمائندگی کرتی ہے۔ اگر اردو میں لکھی ہوئی داستانوں کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ داستان گوئی کو پھر پور نمائندگی دینے کے لئے ایک جانب تو رومانی داستانیں لکھی گئیں جن میں حسن و عشق کی کہانیاں ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ دوسرے طرز میں داستانیں حکایتی انداز میں لکھی گئیں جن کے ذریعہ سبق آموز طرز اختیار کر کے اس کے تحت انسان کو نصیحت پر عمل کرنے کی ترغیب دی جاتی تھی۔ اس طرح اردو داستانوں میں مافوق الفطرت عناصر اور حقیقت سے دور تخیلی قصے فوق فطری عادات حسن و عشق کی رنگینی، مہمات کی پیچیدگی لطف بیان اور داستانوی عناصر کے شامل ہونے کی وجہ سے اردو داستانیں اپنی اہمیت کا ادبا مانوانے لگیں۔ اس کے علاوہ اردو داستانوں میں جادو کی کرشمہ سازی اور عجیب و غریب کرداروں کے ذکر کی وجہ سے داستان پڑھنے اور سننے والے کو حیرت میں مبتلا کیا جاتا ہے اس لئے اردو داستانوں میں حیران کن ماحول کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

### 2.3.4 اردو میں منظوم داستانیں؛

داستان لکھنے کا چلن دنیا کی ہر زبان میں عام ہے لیکن کوئی بھی داستان نثر کے بجائے شاعری میں پیش کی جائے اور قصے کہانی کے دوران وہی عناصر جلوہ گر ہوں جو داستان کی خصوصیت میں شامل ہوتے ہیں تو اس قسم کی شاعری کو منظوم داستان کے نام سے شہرت حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح مافوق الفطرت عناصر جادو ٹونا اور فوق فطرت باتوں کے علاوہ حیرت انگیز ماحول ہی نہیں بلکہ کسی نہ کسی مہم کو سر کرنے کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات کا ذکر شاعری میں کیا جائے تو اس قسم کی شاعری اپنے انداز کی وجہ سے منظوم داستان قرار دی جائے گی۔ اردو شاعری میں عام طور پر قصہ کو منظوم کرنے کے لئے باضابطہ ایک اہم صنف کا تعین ہو چکا ہے چنانچہ ”مشوئی“ کی صنف کو بلاشبہ منظوم داستانوں میں شمار کیا جائے گا۔ نثر میں لکھی ہوئی داستان کی تمام خصوصیت منظوم داستانوں میں ہوتی ہیں لیکن فرق صرف یہی ہوتا ہے کہ قصہ کو بیان کرنے کے لئے شاعر باضابطہ طور پر شاعری انداز یعنی قافیہ و



ردیف کو استعمال کر کے نثری قصہ کو شعری پیرہن میں شامل کر لینا ہے۔ جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ اردو داستانوں کے آغاز سے قبل مثنوی کے ذریعہ منظوم داستانوں کا جنم عام ہو چکا تھا۔ اردو کی سب سے پہلی مثنوی جو بھمنی دور کی یادگار ہے جس کے بارے میں تحقیق کے ذریعہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے واضح کیا ہے کہ بیدر کے باشندے فخر دین نظامی بیدری نے 1425 اور 1435ء کے دوران تحریر کی ”جو مثنوی“ ”کدم راؤ پدم راؤ“ کی حیثیت سے شہرت حاصل کر چکی ہے۔ اردو کی اس پہلی منظوم داستان میں روحوں کی تبدیلی کے قصے کو بیان کیا گیا ہے چنانچہ بادشاہ کو انسان اور وزیر کو ناگ سانپ کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ پورا قصہ امر بید سے وابستہ ہے جسے پڑھ کر کوئی بھی انسان اپنا جسم چھوڑ کر دوسرے مردہ جسم میں داخل ہو سکتا ہے۔ لازمی ہے کہ جسم کی تبدیلی اور روحوں کی تبدیلی کا فلسفہ خالص ہندوستانی ہے اور اردو کی پہلی مثنوی کے قصہ میں یہ انداز موجود ہے۔ یہ ایسا ثبوت ہے کہ اردو زبان نے سب سے پہلے ہندوستان کی سنسکرت داستانوں سے استفادہ کیا ہے۔ جس کے بعد کہانی قصہ کی روایت کو مثنوی میں پیش کرنے کی طویل روایت دکھائی دیتی ہے۔ دکن کی اہم مثنویوں میں بھمنی دور سے لے کر قطب شاہی اور عادل شاہی دور میں بے شمار مثنویاں لکھی گئیں جن میں کئی مذہبی قصوں کے علاوہ عشقیہ قصوں اور داستانوں کی قصوں پر مبنی ہیں۔ احمد جیسے شاعر نے ”یوسف زلیخا“ جیسی مثنوی لکھ کر حضرت یوسف اور زلیخا کے عشقیہ قصہ کی نمائندگی کی۔ اسی طرح دکن کی مثنویوں میں ”چندر بدن و بیار“ کے ذریعہ عشقیہ قصہ داستانوں کی انداز سے شامل کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ”علی نامہ“ جیسی نثری کی مثنوی اور کمال خان رستمی کی لکھی ہوئی مثنوی ”خادرنامہ“ سے اندازہ ہوتا ہے کہ داستانوں کی عشقیہ قصوں کے علاوہ بہادری کے قصوں کو بھی دکنی شاعروں نے مثنویوں کی حیثیت پیش کر کے منظوم داستانوں کے سلسلہ کو جاری رکھا۔ میر حسن کی لکھی ہوئی مثنوی ”سحر البیان“ اور دیا شنکر نسیم کی لکھی ہوئی مثنوی ”گلزار نسیم“ بھی درحقیقت منظوم داستانوں کی خصوصیات میں شامل ہیں۔ اس طرح نثر کے بجائے شاعری میں داستانوں کی قصہ کو شامل کرنا اور شعری خصوصیات کا لحاظ کر کے مثنوی کے انداز سے نمائندگی دینا درحقیقت منظوم داستان کی اہم خصوصیت ہے۔

### 2.3.5 اردو کی نثری داستانیں؛

دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے داستانوں کا عروج ہوا۔ اردو زبان کو ایک ہندوستانی زبان کا درجہ حاصل ہے اور اس زبان میں اگرچہ عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال زیادہ ہے لیکن اردو جملہ بنانے کا طریقہ خالص سنسکرت زبان کی دین ہے۔ اس لئے اردو زبان میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کے علاوہ اسلامی تہذیب و ثقافت کا انداز بھی دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ اردو زبان کا آغاز 1326ء سے قبل ہو چکا تھا۔ رحمت امیر خسرو کے لکھے ہوئے شعری اور نثری کارناموں کو اردو کی ابتدائی شاعری اور نثر کا درجہ دیا جاتا ہے۔ دکن کے علاقہ میں 1347ء کے بعد جب ”بھمنی سلطنت“ کا قیام عمل میں آیا تو اس کے ساتھ ہی دکن کی سرزمین میں دکنی زبان کا سلسلہ شروع ہوا۔ اسی سلسلہ کو اردو کے آغ ز کی کڑی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ چنانچہ سب سے پہلے بیدر کی سرزمین میں فخر دین نظامی کی لکھی ہوئی مثنوی ”کدم راؤ پدم راؤ“ کو اردو کی پہلی معلوم مثنوی کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اس دور سے قبل حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے رسائل اور ان کے لکھے ہوئے ”شکارنامہ“ کو تمثیلی قصہ قرار دیا جاتا ہے۔ ”شکارنامہ“ کو اردو کی ابتدائی تمثیلی داستان کی حیثیت سے حضرت بندہ نواز کی لکھی ہوئی طبع زاد اور مختصر تمثیلی داستان ”کچھیش“ سے اہمیت حاصل ہے۔ شکارنامہ کی تحریر اور اس کی تفصیلات کے بارے میں ڈاکٹر شمیمہ شوکت کی کتاب ”حضرت بندہ نواز کا شکارنامہ اور مہاشیہ“ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ اس دور میں غیر افسانوی نثر لکھی گئی چنانچہ حضرت برہان الدین چانم کی کتاب ”کلمۃ الحق“ کو سوال جواب کی نثر کا درجہ حاصل ہے اس لئے وہ داستان میں شمار نہیں کی جاسکتی کیونکہ اس میں کوئی قصہ بیان نہیں کیا گیا۔ اردو کی سب سے اولین اور تاریخی حیثیت سے مشہور داستان ملاو جی کی لکھی ہوئی ”سب رس“ اس وجہ سے اہمیت کی حامل ہے کہ یہ کتاب قطب شاہی دور کے بادشاہوں کے دور سے وابستہ شاعر اور نثر نگار ملاو جی نے 1635ء میں لکھی۔ ملاو جی

نے قطب شاہی دور کے چار بادشاہوں ابراہیم قطب شاہ، قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کا دور دیکھا ہے۔ اسے عبداللہ کے قطب شاہ کے دور میں دربار سے ”ملک الشعراء“ کے خطابے نوازا گیا۔ ”سب رس“ کا اسلوب انتہائی پیچیدہ اور سمجھ و مٹھی انداز کی نشاندہی کرتا ہے۔ یہ داستان ملا وجہی نے فارسی کے مشہور شاعر اور ادیب یحییٰ ابن سبک فتاحی کی کتاب ”دستور العشاق“ کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ اگرچہ ”سب رس“ کو اردو کی سب سے پہلی داستان کا درجہ حاصل ہے لیکن اس کے اسلوب کے ذریعہ ملا وجہی نے انشاء پر دازی، انشائیہ نگاری اور فن کی بے شمار خوبیوں کو واضح کیا ہے۔ اس داستان میں ایک جانب تو قصہ حسن و دل کی عشقیہ داستانوں کا اظہار ملتا ہے تو اسی کے ساتھ ”سب رس“ میں آب حیات کی تلاش اور دو بادشاہوں کے درمیان جنگ اور تصوف کی باتوں کے ذریعہ حسن و عشق کی حقیقت کو واضح کرنے کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں لکھی ہوئی اولین داستان ”سب رس“ کو ہم جہت اور نایاب داستان کا درجہ حاصل ہے۔ جنوبی ہند میں ”سب رس“ کی تحریر کے بعد کوئی نثری تصنیف داستان کے انداز پر وجود میں نہیں آئی البتہ شمالی ہند میں سب سے پہلے عیسوی خان نے ”قصہ مہر افروز و دلبر“ تحریر کی جو اردو کی دوسری اہم داستان کی حیثیت سے شہرت کی حامل ہے۔ اردو داستان نویسی کے آغاز کے طور پر تیسری داستان کی حیثیت سے عطا محمد خان تحسین کی لکھی ہوئی مشہور داستان ”نوطر زمر صبح“ کو بڑی اہمیت حاصل ہے جس کے بعد فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے وابستہ دہلی کے مصنف میرامن دہلوی کی کتاب ”باغ و بہار“ کو اردو کی اہم داستان کا درجہ حاصل ہے۔ اردو میں داستان کے انداز کو فروغ دینے میں انگریز اقتدار کی خدمات نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انگریزوں نے کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج 1800ء اور مدراس میں فورٹ سینٹ جارج کالج 1813ء میں قائم کیا جن سے اردو میں داستانوں کے فروغ کا موقع حاصل ہوتا ہے جس کے بعد لکھنؤ میں انشاء اللہ خان انشاء نے مشہور داستان ”رائی کھنکی کی کہانی“ تحریر کی اور پھر اسی لکھنؤ کی سرزمین سے رجب علی بیگ سرور کی مشہور داستان ”فسانہ عجیب“ کا آغاز 1824ء میں ہوا۔ اس اعتبار سے اردو میں داستانیں لکھنے کا شعور سب سے پہلے دکن کی سرزمین سے وابستہ رہا۔ حضرت بندہ نواز کا ”شکارنامہ“ اور ملا وجہی کے ”سب رس“ کے بعد شمالی ہند میں عیسوی خان کی ”قصہ مہر افروز و دلبر“ اور عطا محمد خان تحسین کی داستان ”نوطر زمر صبح“ کے علاوہ میرامن دہلوی کی داستان ”باغ و بہار“ اور انشاء اللہ خان انشاء کی ”رائی کھنکی کی کہانی“ کے بعد رجب علی بیگ سرور کی ”فسانہ عجیب“ کو اہم مرتبہ حاصل ہے۔ اردو کی مشہور داستانوں میں ”داستان امیر حمزہ“ اور ”طلسم بوشربا“ کے علاوہ بے شمار داستانوں کی فہرست موجود ہے۔ ان داستانوں کو تحقیقی پس منظر میں نمائندگی دیتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند جین نے مشہور مقالہ ”شمالی ہند کی اردو داستانیں“ تحریر کیا جس میں اردو میں لکھی جانے والی بے شمار نایاب اور کمیاب داستانوں کا ذکر موجود ہے۔ اس کتاب میں اضافہ کر کے ڈاکٹر گیان چند جین نے شمال ہند کی اردو داستانوں کے ساتھ جنوبی ہند کی نثری داستانوں کو بھی شامل کیا۔ غرض اس کتاب کا جدید ایڈیشن مکمل طور پر اردو کی تمام داستانوں کا احاطہ کرتا ہے۔

## 2.4 اردو داستانوں کا اسلوب

ہر دور کی ضرورت اور انسانی سوچ میں فرق آنے کے ساتھ ساتھ زبان کے لکھنے کے انداز میں بھی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ داستانوں کو اردو نثر کا پہلا پڑاؤ قرار دیا جاتا ہے۔ افسانوی نثر میں داستانوں کے ذریعہ ہی اردو نثر کا آغاز ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر میں لکھے جانے والے تمام قصوں میں داستانوی عناصر کا انداز غالب ہے۔ اگر حضرت بندہ نواز کی تصانیف کو اہمیت دی جائے تو ان کا رسالہ ”شکارنامہ“ کو اردو کی مختصر داستان قرار دیا جاسکتا ہے جس میں تمثیلی قصہ اور انسان کو شکار بنانے میں شیطان کی کوشش کو ظاہر کیا گیا ہے۔ حضرت بندہ نواز نے تمثیلی قصہ کو داستان میں سمو کر انسان کو آگاہی دینے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ حضرت بندہ نواز نے 1411ء میں عالم دینی کے دوران دکن کا رخ کیا اس دور کے ہمنامی بادشاہ فیروز شاہ بہمنی

نے حضرت کا استقبال کیا اور 1425ء میں حضرت رحلت کے بعد گبرگہ میں تدفین عمل میں آئی۔ اس طرح ”شکارنامہ“ کو 1411ء اور 1425ء کے درمیان کی تصنیف کا درجہ حاصل ہے۔ حضرت بندہ نواز کے رسالہ ”شکارنامہ“ کا اسلوب وہی ہے جو بعد کی داستانوں میں واضح ہوتا ہے۔ اس اسلوب کو قرآن کا اسلوب بھی کہا جاتا ہے جسے مسجع و مقفی اسلوب کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں میں قافیہ پیکائی مقفی نثر کہلاتی ہے جبکہ طویل جملوں میں قافیہ کا انداز اختیار کیا جائے تو یہ انداز مسجع نثر کی نمائندگی کرتا ہے۔ 1635ء میں لکھی ہوئی ملاوچی کی ”سب رس“ میں بھی مسجع و مقفی انداز کی نمائندگی موجود ہے جس کے بعد شمالی ہند میں اردو داستانوں کا چلن عام ہوا تو عیسوی خان نے اپنی داستان ”مہر افروز و دلبر“ کے علاوہ عطا محمد خان تحسین نے ”نور مرصع“ کے دوران وہی اسلوب اختیار کیا جو ”سب رس“ کا اسلوب کہلاتا ہے۔ جب اردو میں داستانوں کے عروج کا دور شروع ہوا اور فورٹ ولیم کالج ہی نہیں بلکہ فورٹ سینٹ جارج کالج سے داستانوں کے ترجموں کا آغاز ہوا تو اس دوران بھی اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں کا اسلوب مسجع اور مقفی ہی رہا چنانچہ انشاء اللہ خان انشاء کی داستان ”رائی کیتلی کی کہانی“ اور لکھنؤ کے رجب علی بیگ سرور کی داستان ”فسانہ عجائب“ کے اسلوب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان داستان نگاروں نے بھی مسجع و مقفی اسلوب کو اختیار کیا۔ اردو داستانوں کے اسلوب میں اس وقت تبدیلی آئی جبکہ ہندوستان میں انگریزوں کا تسلط بڑھنے لگا اور ان کی ایجادات کی کثرت کی وجہ سے داستان کے اسلوب میں نئی تبدیلی یہ دیکھی گئی کہ داستان نگاروں نے مسجع اور مقفی انداز سے دوری اختیار کرتے ہوئے مصدر کو ابتداء میں لکھ کر قافیہ پیکائی کا طریقہ اختیار کیا جس کی وجہ سے داستانیں مسجع و مقفی روایت سے ہٹ کر مصدر اساس اسلوب کی نمائندہ ہو گئیں جس کا ایک انداز ملاحظہ ہو:

”آتا شہزادہ کا باغ میں اٹھ لے جاتا شہزادہ کو پری کا حیران ہونا بادشاہ کا اور حکم دینا سپاہیوں کو“

سلاش کرنا سپاہیوں کا بیہوش ہو جانا ماں کا اور گریہ کرنا خدا کے دربار میں سلاستی مانگنا خدا سے“

مصدر اساس نثر داستان میں باضابطہ طور پر اسلوب کا حصہ بن گئی۔ 1850ء کے بعد اردو میں لکھی جانے والی بیشتر داستانوں میں مصدر اساس اسلوب کا ثبوت دیتا ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کے مشہور ادارہ مطبع نول کشور سے جتنی کتابیں ورجنی داستانیں شائع ہوئی ہیں ان کے اسلوب میں مصدر اساس تحریر کا انداز دکھائی دیتا ہے سرسید تحریک کی وجہ سے اردو میں فطری اسلوب کی طرف توجہ دی گئی۔ اس کے باوجود بھی سرسید احمد خان کی نثر اور مرزا اسد اللہ خان غالب دہلوی کے خطوط کے غیر افسانوی انداز میں بھی داستانوی طرز یعنی مسجع اور مقفی اسلوب کی نمائندگی موجود ہے۔ چنانچہ 1901ء کے بعد تک بھی اردو میں لکھی جانے والی داستانوں میں غالب رجحان یہی رہا کہ داستانوی اسلوب کو مسجع اور مقفی رکھا جائے۔ سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی تحریروں میں بھی فطری نثر کا انداز شامل ہونے کے باوجود غالب اسلوب کی حیثیت سے مسجع اور مقفی اسلوب کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ رفتہ رفتہ قافیہ پیکائی کے مزاج کا خاتمہ ہوا اور داستانوں کی نثر کے اسلوب کو نظر انداز کر کے اردو کے ادیبوں نے سادہ اور عام فہم نثر کی بنیاد رکھی۔ اردو کی فطری نثر کے آغاز سے پہلے باضابطہ رنگین نثر کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ داستانوں کے بعد اردو میں شروع ہونے والی نثری صنف کی حیثیت سے ناول کو عروج حاصل ہوا بیشتر رومانی ناول نگار کے اسلوب پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی تحریروں میں بھی مسجع و مقفی اسلوب کی جھلک دکھائی دیتی ہے اس کے باوجود بھی داستانوں کے اس اسلوب کو آہستہ آہستہ زوال آیا چنانچہ سولہویں صدی سے لے کر انیسویں صدی عیسوی تک لکھی جانے والی اردو کی داستانوں میں مسجع و مقفی اسلوب کا طرز نمایاں ہے اور اسی طرز کو داستان نویسی کو شاخت کا درجہ دیا جاتا ہے۔

## 2.5 اکتسابی نتائج

☆ اردو کی سب سے پہلی نثری صنف کی حیثیت سے داستان کو عروج حاصل ہوا۔ دنیا میں انسان کی تاریخ سے پہلے یعنی قبل مسیح میں بھی

داستانوں کا رواج تھا اور اس سے بہت پہلے ماقبل تاریخ بھی انسان غاروں میں رہنے کے دوران بھی داستانوں کی روایت موجود تھی۔

☆ انسان کو تحریری فن سے آگاہی سے قبل دیواروں پر تصویریں اتار کر یا پتھروں پر نقش کندہ کر کے انسان نے داستان نویسی کی روایت کا آغاز کیا۔ دنیا میں اہرام مصر سے تصویریں کہانیوں کے وجود کا ثبوت ملتا ہے جس کے بعد ایشیائی ممالک میں چین، جاپان، ایران، یونان، ہندوستان اور ترکی کے علاوہ مغربی ممالک میں جرمنی، روم اور فرانس میں بھی تصویریں داستانوں کا رواج عام ہوا۔ انسان نے جب تحریر کا فن سیکھ لیا تو پھر دنیا میں تحریری داستانوں کا سلسلہ شروع ہوا۔

☆ ہندوستان کی سرزمین میں سنسکرت میں لکھی ہوئی کتابیں ”شیخ تنز کی کہانیاں“ اور ”ہتوب دیش“ کو اہم داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے اور پالی میں لکھی ہوئی ”جائنگ کتھاؤں“ کو بھی داستانوں کا درجہ حاصل ہے۔ داستانوں میں مافوق الفطرت اور جادوؤں کا ذکر ہوتا ہے لیکن ہر داستان میں انسان کی زندگی اور اس کی عظمت کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ماقبل تاریخ بھی کہانیاں کہنے اور سننے کا رواج تھا لیکن دنیا کے سب سے پہلے ممالک میں مصر کو ہی نہیں بلکہ چین، جاپان، عربستان اور ہندوستان کو داستان نویسی کی نمائندگی کرنے کا موقف حاصل ہے۔

☆ ہندوستان میں ابتدائی طور سے دراوڑی اور آریائی زبانیں موجود تھیں جب 1500 قبل مسیح میں آریاؤں نے چارویہ لکھ کر چار ذاتیں بنائیں تو اس کے توسط سے قبل مسیح میں ہی ہندوستان میں ویدک دھرم کا آغاز ہوا۔ اس دھرم کے توسط سے پہلے سنسکرت میں اور پھر پالی میں کتابیں لکھی گئیں۔ ان ممالک کو براعظم ایشیاء میں موجود ہونے کی وجہ سے مشرقی ممالک کا درجہ دیا جاتا ہے جہاں پہلی بار تصویریں داستانوں کے علاوہ تحریری داستانوں کا چلن عام ہوا۔

☆ ہندوستان میں ایورہ اور اجنتا کے غاروں میں پتھروں میں تراشی ہوئی صورتیاں اور مصوری کے نمونے یہ ثابت کرتے ہیں کہ ہندوستان میں بھی داستان نویسی کا انداز کندہ کر کے پیش کرنے سے رہا۔ جاپان اور چین کی کہانیاں بھی یہ بتاتی ہیں کہ قبل مسیح میں عجیب و غریب مخلوقات اور انہونی باتیں پیش کر کے داستانیں لکھی گئیں۔ یونان کی سرزمین میں ہومر جیسا ادیب گزرا ہے جس نے ”ایلیڈ“ اور ”اوڈیسی“ تحریر کی دوسری صدی عیسوی میں اٹلی کے اپولیوس نے ”سنہری گدھا“ جیسی روہنی داستان لکھی۔ غرض ہندوستان میں بھی داستانوں کا چلن عام رہا۔ یورپی دنیا میں جرمنی، روم اور فرانس کے ذریعہ داستانوں کا چلن عام ہو گیا جہاں انسان کی غذائی روش کی تبدیلی اور اس سے متعلق کہانیاں واضح نظر آتی ہیں۔

☆ داستانوں میں جہاں انسانی کردار موجود ہیں وہیں عجیب و غریب مخلوقات جیسے کئی سردالے جسم اور کئی ہاتھ والے انسانوں کے علاوہ دیو اور راکھس ہی نہیں بلکہ انہونی کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اردو داستانوں کا مزاج مشرقی انداز کا ہے جس کے ذریعہ تہذیب و اخلاق اور شائستگی کی نمائندگی ہوتی ہے۔ ایشیائی ممالک میں عرب، ایران، افغانستان، ترکستان، ہندوستان، چین، جاپان اور یونان شامل رہے ہیں ان ممالک میں موجود معاشرہ کی جھلک اردو داستانوں کا ایک حصہ ہے۔ چونکہ اردو داستانیں عربی اور فارسی سے ترجمہ کی گئی ہیں اس لئے اردو داستانوں میں اسلامی تہذیب و ثقافت کی نمائندگی موجود ہے اس کے علاوہ اردو میں سنسکرت کی داستانوں کے ترجمے بھی ہوئے اس لئے ہندوستان کے ماحول اور زندگی کا عکس بھی اردو داستانوں کا حصہ ہے۔

☆ ہندوستان میں سنسکرت کے بعد پشاپچی میں لکھی جانے والی ”برہت کتھا“ اور ”کتھہ سرت ساگر“ کو داستانوں کا درجہ حاصل ہے۔ فارسی

کی داستانوں میں ”داستان امیر حمزہ“ کو بڑی مقبولیت حاصل ہے۔ شاعری میں داستانیں لکھنے سے پہلے اردو میں منظوم داستانیں لکھی گئیں چنانچہ دکن کے بہمنی دور سے ہی منظوم داستانوں کا چلن عام ہوا۔ فخر دین نظامی بیدری ”کدم راؤ پدم راؤ“ اور اس کے علاوہ دکن کے شاعر احمد گجراتی کی ”یوسف زلیخا“ اور ”چندر بدن و ماہیار“ کے علاوہ ”علی نامہ“ اور ”خاور نامہ“ دکن کی ایسی مثنویوں میں جنہیں منظوم داستان کا درجہ حاصل ہے اسی طرح میر حسن کی مثنوی ”سحر البیان“ اور دیا شنکر نسیم کی مثنوی ”گلزار نسیم“ کو بھی منظوم داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

☆ اردو کی نثری داستانوں میں یکے بعد دیگرے ملا وجہی کی ”سب رس“۔ عیسوی خان کی ”قصہ مہر افروز و دلبر“۔ عطا محمد خان تحسین کی ”نوطر زمر صبح“ اور میرامن دہو کی ”باغ و بہار“ کے علاوہ انشاء کی ”رانی لکھنؤ کی کہانی“ اور جب علی بیگ سرور کی ”قصہ عجائب“ کو اردو کی نثری داستانوں کا درجہ حاصل ہے۔ اردو کی مشہور داستانوں میں ”داستان امیر حمزہ“ اور ”طلسم ہوشربا“ کو مایہ ناز درجہ حاصل ہے۔ سنسکرت کی مشہور داستان کو عرب کے ادیبوں نے خلافت عباسیہ کے دور میں ”کلید دومتہ“ کے نام سے عربی میں ترجمہ کیا۔ جسکی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

☆ اردو داستانوں میں سب سے پہلے سبج و مثنوی اسلوب استعمال کیا گیا جس کے بعد مصدر اساس اسلوب کو اہمیت حاصل ہوئی۔ اردو داستانوں میں اسلامی اور ہندوستانی تہذیب کا ملا جلا اثر دکھائی دیتا ہے۔ اگرچہ اردو داستانوں میں موجود معاشرہ مسلم تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اس میں سادہ سادہ رشتہ جوڑی، محرم اور مال کی وجہ سے ملے جلے معاشرہ کی نمائندگی ہوتی ہے۔

☆ داستانوں میں اچھے کردار ہمیشہ اچھے اور برے ہمیشہ برے بتائے جاتے ہیں۔ لیکن داستانوں کے معاشرہ میں آپسی میل جول، خلوص و محبت کے علاوہ سچائی اور نیکی کو اہمیت دی جاتی ہے۔ اردو داستانوں کے کردار انسانوں کی طرح متحرک ہوتے ہیں حتیٰ کہ جانور اور دوسری قبیل کے کرداروں کو بھی انسانوں کی طرح بات کرتا ہوا بتایا جاتا ہے۔ اس طرح داستان کے کردار زمینی، آسمانی، دیومالائی اور ماورائی ہونے کے علاوہ مافوق الفطرت بھی ہوتے ہیں۔ اردو کی داستانوں پر فارسی زبان کا اثر نمایاں ہے اور سنسکرت کے اثر کی نشاندہی بھی ملتی ہے، چنانچہ داستانوں میں بادشاہ، وزیر اور درباروں کی عیش و عشرت دکھائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی ان کی مجبوری کو دور کرنے کے لئے جوڑی، مال اور رشتہ کو بحیثیت کردار پیش کیا جاتا ہے۔

☆ داستانوں کے قصے نصیحت آمیز اور حکایتی انداز کے ہوتے ہیں جن میں سچ کی فتح اور جھوٹ کی شکست کو اہمیت دی جاتی ہے۔ داستانوں کے کردار میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔ داستانوں میں تہذیب و اخلاق کا عمدہ نمونہ دکھائی دیتا ہے۔ خوشنوار کردار بھی انسان کی بات چیت سے متاثر ہو کر اپنی غلط روش سے دور ہو جاتے ہیں۔ غرض اردو زبان میں داستان کی روایت کا سلسلہ عالمی سطح سے شروع ہو کر ہندوستان کی سرزمین میں دو قوموں کے باہمی اتحاد کا وسیلہ بنتا ہے اس طرح اردو کی داستانوں میں عرب اور ایران کے کھچر کے ساتھ ساتھ ہندوستان کے کھچر کی نمائندگی بھی موجود ہے، اسی لئے داستانوں کو ملی جلی تہذیب کی نمائندہ کہانیاں قرار دیا جائے گا، جس کے ذریعہ تہذیب و اخلاق اور شعور کے طریقے سکھا کر انسان کو نیک صفت بنانے کی کوشش کی جاتی ہے جس کو بہر حال اہمیت کی حامل خوبی قرار دیا جائے گا۔

## 2.6 کلید الفاظ

سطح	:	اوپری یا بالائی حصہ	:	واقف	:	پہچانا آگاہ ہونا
اسلوب	:	طریقہ طرز روش	:	مسیح	:	چھوٹے جملوں میں قافیہ کا استعمال
مقتفی	:	بڑے جملوں میں قافیہ پیکائی	:	ما فوق الفطرت	:	فطرت سے دور غیر فطری
محتاج	:	حاجت مند مجبور	:	اہرام	:	مخروطی شکل کے قدیم مصر کے مقبرے
مسالہ	:	نئی چیز بنانے کے لئے درکار اشیاء	:	حنوط	:	لاش کو محفوظ کرنے کا مصری طریقہ
بھکشو	:	خدا سے لو لگانے والا انسان	:	اساطیر	:	(اسطور کی جمع) دیو مالا
راکشس	:	جنگلی انسان انسانوں کو قتل کرنے والا	:	شائستگی	:	تہذیب اخلاق
مستحکم	:	پکا مضبوط	:	باضابطہ	:	دستور اور قانون کے مطابق
پروردہ	:	پالا ہوا پرورش کیا ہوا	:	یہودی	:	حضرت یعقوبؑ کے پیر و
نصرانی	:	حضرت عیسیٰؑ کو ماننے والے	:	تخیر	:	حیرت تعجب
ملک اشعراء	:	(خطاب) شاعروں کا سردار	:	مرصع	:	آراستہ سجایا ہوا
قافیہ پیکائی	:	قافیہ جوڑنا یا قافیہ بنانا	:	رومانی	:	تخیل پسندی عشق پرستی
کلچر	:	تہذیب اخلاق	:	ضعیف	:	کمزور، بوڑھا
رمال	:	علم نجوم جاننے والا	:	منجم	:	نجوی جوتشی
مثالی	:	بے نظیر بے نمونہ	:	قبیلہ	:	اولاد کی اولاد
گروہ	:	ٹولی جماعت	:	کروفر	:	رجب و بدھ
عیش و عشرت	:	خوش و فرم	:	عمدہ	:	خوب بہتر
ٹونا	:	جادوگری، منتر	:	متحرک	:	حرکت کرتا حرکت میں ہونا
ترغیب	:	رغبت دلانا شوق	:	فروغ	:	روشنی رونق ترقی

## 2.7 نمونہ امتحانی سوالات

### 2.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- دنیا کی تاریخ کے آغاز سے پہلے مختلف ممالک میں کس قسم کے قصے لکھے جاتے رہے؟
- 2- جب انسان جانوروں کی طرح غاروں میں رہتا اور چٹوں سے جسم ڈھانکتا تھا، اس دور کو کیا کہا جاتا ہے؟
- 3- دنیا میں زبانوں کے وجود سے پہلے داستانیں کس طریقہ سے لکھی جاتی تھیں؟



- 4- داستانوں کی تحریر کا وجود سب سے پہلے کس انداز سے ملتا ہے؟
- 5- عربی، فارسی اور سنسکرت کے علاوہ چینی اور جاپانی میں لکھی جانے والی داستانوں کو کیا کہا جاتا ہے؟
- 6- ہندوستان میں سب سے پہلی داستانیں کن زبانوں میں لکھی گئیں؟
- 7- نثر میں داستان لکھنے کے بجائے شاعری میں لکھی جائے تو اسے کیا کہا جاتا ہے؟
- 8- اردو کا داستانوی اسلوب کس انداز کی نشاندہی کرتا ہے؟
- 9- اردو داستانوں میں موجود کلچر اور معاشرہ کس حقیقت کی نشاندہی کرتا ہے؟
- 10- عالمی سطح پر تاریخ کی شروعات سے بعد کے دور کو کیا کہا جاتا ہے؟

### 2.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- یورپی ممالک اور وہاں کی قدیم داستانوں کا احاطہ کیجئے۔
- 2- مشرقی داستانوں سے کیا مراد ہے؟ اور ایسی داستانیں کن ممالک میں لکھی گئیں؟
- 3- سنسکرت داستانوں کی چند اہم خصوصیات بیان کیجئے۔
- 4- عربی اور فارسی داستانوں کے اردو پر اثرات کا جائزہ لیجئے۔
- 5- اردو میں داستانوں کی بنیادی روایت کی تفصیل بیان کیجئے۔

### 2.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- قلم مسج کی لکھی ہوئی داستانوں کی تفصیلات بیان کیجئے۔
- 2- اردو داستانوں میں موجود مختلف قسم کے کرداروں کی تفصیلات بیان کیجئے۔
- 3- اردو داستانوں پر فہرستی اور سنسکرت کے اثرات کا جائزہ لیجئے اور اس میں موجود تہذیب و اخلاق کی نمائندگی کیجئے۔

### 2.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- ڈاکٹر گیان چند جین اردو کی نثری داستانیں
- 2- کلیم الدین احمد اردو زبان اور فن داستان گوئی
- 3- وقار عظیم ہماری داستانیں
- 4- وقار عظیم داستان سے افسانے تک
- 5- فرمان فتح پوری اردو کی محکوم داستانیں

## اکائی 3: میرامن: حالات زندگی، ادبی کارنامے

### اکائی کے اجزاء:

تمہید	3.0
مقاصد	3.1
میرامن کے سوانحی حالات	3.2
نام و نسب اور تعلیم	3.3
دہلی سے ہجرت	3.4
فورٹ ولیم کالج اور میرامن	3.5
میرامن کی وفات اور ان کے پس مندرگان	3.6
میرامن کی ادبی خدمات	3.6.1
میرامن کی نثر	3.6.2
اکتسابی نتائج	3.7
کلیدی الفاظ	3.8
عمومیہ امتحانی سوالات	3.9
معروضی جوابات کے حامل سوالات	3.9.1
مختصر جوابات کے حامل سوالات	3.9.2
طویل جوابات کے حامل سوالات	3.9.3
مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں	3.10

### 3.0 تمہید

اردو کے سدا بہار نثر نگاروں میں ایک اہم نام میرامن کا ہے۔ ان کی دو کتابوں میں ایک باغ و بہار ہے اور دوسری تنج خوبی۔ پہلی کتاب داستان ہے اور دوسری پند و نصیحت کا مجموعہ۔ میرامن کی یہ دونوں کتابیں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے دوران قیام میں ترجمہ کے طور پر سامنے آئیں۔ اردو اور ہندی زبان و ادب کی تاریخ میں اس کالج کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اسی کالج سے بعض ایسے اہل قلم ہمارے ادب کا حصہ بنے جو پہلے غیر معروف اور گم نام تھے اور جن کی تصنیف و تالیف کا کوئی ثبوت معاشرہ تذکروں میں نہیں ملتا۔ ایسے ہی ادیبوں میں میرامن کا نام بھی شامل ہے۔

### 3.1 مقاصد

میرامن کے مطالعے کا بنیادی مقصد ان کی نثر میں پوشیدہ اس تخلیقی جوہر سے واقفیت بہم پہنچانا ہے جس کی وجہ سے دو صدیوں بعد بھی آج وہ ایک بلند مقام پر فائز ہیں۔ یہ ان کی نثر کا ہی فیضان تھا کہ ذرا آگے چل کر محمد شاہی روش کے خلاف رد عمل ظاہر ہوا اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اس زبان و اسلوب کی اہمیت اور اس کی تقلید کو مقدم سمجھا جانے لگا جسے میرامن نے اختیار کیا تھا۔

### 3.2 میرامن کے سوانحی حالات

میرامن آج جتنا مقبول ہیں اپنے دور میں وہ اتنا ہی غیر معروف بلکہ گمنام رہے۔ دہلی، عظیم آباد اور پھر کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل ان کی زندگی کا بڑا حصہ اسی گمنامی اور غیر ادبی ماحول میں گزرا۔ جس کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ اہل علم کی نظروں سے پوشیدہ رہے۔ چنانچہ باغ و بہار اور گنج خوبی میں خود میرامن نے اپنے متعلق چند سطر یہ لکھ دی ہوتیں، تو آج یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا کہ وہ کون اور کہاں کے رہنے والے تھے۔ آپ جتنی سوانحی انداز کی یہ چند سطر بھی محض اشارات و ابہام کا نمونہ ہیں۔ ان کی روشنی میں میرامن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، عہدی لیاقت اور ابتدائی مشاغل کے متعلق قطعیت کے ساتھ کوئی رائے قائم کرنا آسان نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ میرامن کے یہی چند جملے بعد ازاں ان کے سوانحی کوائف سے کسی قدر واقفیت کا ذریعہ بھی بن گئے۔ ڈاکٹر عبد الرحیم جاگیر دار نے اسی صورت حال کے تناظر میں لکھا ہے:

”میرامن کے حالات گارساں دی تاسی، کریم الدین، عنایت اللہ، سید محمد اور مولوی عبدالحق مرحوم وغیرہ نے اپنی اپنی تصانیف میں بیان کیے ہیں لیکن ان کی بنیاد اسی مواد پر ہے جسے خود میرامن نے باغ و بہار یا گنج خوبی میں بیان کیا ہے۔ کہنے کا فٹا یہ ہے کہ ان میں سے کسی بزرگ نے بھی ان خود نوشتہ حالات میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔“ (اردو نثر کا دہلوی دبستان ص 289، عبد الرحیم جاگیر دار مطبوعہ 1975)

اس سلسلے میں اگر رشید حسن خاں، ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ کو بھی شامل کر لیا جائے تو بھی مذکورہ بیان کی صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ ضرور ہے کہ ان میں سے بعض حضرات نے میرامن کے بیانات کی مزید پڑتال کی اور اپنے نتائج کو محققانہ انداز میں پیش کیا۔ چنانچہ بعد کے محققوں نے جن امور پر خصوصی توجہ مرکوز کی ان میں میرامن کے اصل نام، ان کی تاریخ پیدائش، دہلی سے ان کی ہجرت اور بطور شاعران کے تخلص کی تحقیق ان کی بحث کا اہم حصہ بنی۔ اس بحث کے چند پہلوؤں کا جائزہ حسب موقع لیا جائے گا۔ پہلے میرامن کے نام و نسب اور ان کی تعلیمی لیاقت پر غور کر لیا جائے۔

### 3.3 نام و نسب اور تعلیم

میرامن کی جائے پیدائش کے بارے میں کوئی اختلاف نہیں۔ اپنے سوانحی کوائف میں وہ خود کو دہلی نژاد اور دہلی والا کہتے ہیں۔ البتہ ان کے اصل نام کے بارے میں اختلاف ہے۔ چنانچہ کسی نے میرامن، کسی نے میرامان، کسی نے میرامان علی دہلوی اور کسی نے میرامان علی اسدی کے طور پر ان کی شناخت کی ہے۔ خود میرامن نے باغ و بہار اور گنج خوبی میں اپنا نام میرامن متخلص بہ لطف لکھا ہے۔ باغ و بہار کی پہلی اشاعت (1804) میں جان گلکرسٹ نے ان کا نام Meer Umman تحریر کیا ہے جسے میرامن ہی کا انگریزی روپ سمجھنا چاہیے۔ عہد حاضر کے محقق رشید حسن خاں اسی نام اور تخلص کو صحیح خیال کرتے ہیں۔ لیکن مختلف وجوہ سے بعض دوسرے محققین ان ناموں اور تخلص کو میرامن کا اصل نام اور تخلص تسلیم نہیں کرتے۔ اب دیکھا جائے کہ خود میرامن نے اپنے اور اپنے اہل خاندان کے بارے میں کیا لکھا ہے:

”پہلے اپنا احوال یہ عاصی گنہگار میرامن دلی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہم یوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں، پشت بہ پشت جاں فشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدر دانی جتنی چاہیے فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کے، مالامال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موردی اور منصب دار قدیمی زبان مبارک سے فرمایا۔ چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔“

(باغ و بہار ص 52، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد، مطبوعہ جے پور 2012)

میرامن کے خود نوشتہ حالات کے سلسلے میں جس ابہام کا ذکر پہلے کیا گیا، محولہ اقتباس اس کی واضح مثال ہے۔ میرامن کے اس بیان سے یہ معلوم کرنا مشکل ہے کہ ان کے کس بزرگ کو ہم یوں بادشاہ کی ہم رکابی حاصل ہوئی اور بعد ازاں پشت بہ پشت جاں فشانی بجالانے والے وہ بزرگ کون تھے جنہیں مغل بادشاہوں کے دور میں ’خدمت‘ انجام دینے کا موقع ملا اور جس کے عوض انہیں بادشاہان وقت نے خانہ زاد موردی اور منصب دار قدیمی کے القاب سے نوازا۔ اس کی روشنی میں محض قیاس کے طور پر کہا جاسکتا ہے کہ میرامن کے اجداد کسی اعلیٰ خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور یہ خاندان بھی مسلک کے اعتبار سے ایک شیعہ خاندان تھا۔ اس کی تائید محمود شیرانی اور رشید حسن خاں کے علاوہ خود میرامن کے درج ذیل بیان سے ہوتی ہے جو باغ و بہار کے بالکل آخر میں موجود ہے:

”الہی جس طرح بے چاروں درویش اور پانچواں بادشاہ آزاد بخت اپنی مراد کو پہنچے، اسی طرح ہر ایک نامراد کا مقصد ولی اپنے کرم اور فضل سے برلا۔ یہ طفیل یحییٰ پاک دوازدہ امام چہارہ معصومین علیہم الصلوٰۃ والسلام کے آئین یا آل العالمین۔“ (باغ و بہار کا اقتباس)

گمان غالب ہے کہ میرامن کے خاندان کے بعض افراد بادشاہان وقت کی نظروں میں مفتخر اور معزز تھے اور ان کے حسن کارکردگی پر ان بادشاہوں کو اعتماد تھا۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ خانہ زاد موردی کے لقب سے یاد نہ کیے جاتے اور نہ ہی ان کی خدمات کے صے میں ’منصب و جاگیر‘ بخش کر ان کا نام بادشاہی دفتر میں درج کیا جاتا۔ میرامن کے مذکورہ بیان کے اس حصے پر شبہ کرنے کی کوئی معقول وجہ نہیں۔ اس لیے کہ جس مغل سلطنت کے بادشاہوں نے یہ لقب، منصب اور جاگیر میرامن کے کسی نامعلوم بزرگ کو عطا کی، اسی خاندان کے وارث اب بھی تخت دہلی پر متمکن تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا سا جاہ و جلال اب باقی نہیں رہ گیا تھا اور ان کی عسکری طاقت آپسی ریشہ و انہوں کے سبب انحطاط پذیر تھی۔ اسی انحطاط کے دور میں رشید حسن خاں کا خیال ہے کہ دلی کے سید واڑہ محلے میں میرامن کی پیدائش ہوئی۔ اپنے اس خیال کی توثیق یا تائید کے لئے انھوں نے یہ اشارہ بھی کیا ہے کہ دہلی کے اسی محلے میں مشہور سحرالبین کے خالق میر حسن بھی رہا کرتے تھے۔

(بحوالہ باغ و بہار ص 21 مرتبہ رشید حسن خاں مطبوعہ دہلی 1992)

البتہ میرامن کی تاریخ پیدائش کا اب تک کوئی ثبوت میسر نہیں آسکا۔ بس یہ قیاس ہے کہ وہ 1745 میں پیدا ہوئے اور ان کی نشوونما اور تعلیم و تربیت کا ابتدائی زمانہ دہلی کے اسی علاقے میں گذرا۔ سید واڑہ کے علاقے میں، جیسا کہ رشید حسن خاں نے لکھا ہے، بیشتر شرفا آباد تھے اور خود میرامن کا خاندان بھی ’غیبیوں‘ میں شمار ہوتا تھا، اس لیے میرامن کو یقینی طور پر بہتر تعلیمی، حول میسر آیا ہوگا۔ اردو تو ان کی مادری زبان ہوگی مگر چونکہ شرفا اس زوال آمادہ زمانے میں بھی فارسی زبان و ادب سے دستگاہ کامل رکھتے تھے، اس لیے امکان یہ ہے اور جیسا کہ ڈاکٹر عبد الرحیم جاگیر دار نے لکھا بھی ہے کہ ”میرامن کو علمائے وقت کی صحبت کے علاوہ ان سے ہی علوم متداولہ کے حصول کا موقع ملا۔۔۔ (ان کے) بچپن اور جوانی کا سارا زمانہ سلطنت مغلیہ کے انحطاط و زوال کا دور تھا۔“ (بحوالہ دہلی کا دبستان نثر ص 287) اس زمانے میں بلاشبہ اردو ایک زبان کی حیثیت سے فارسی کے مقابلے کھڑی تھی مگر ایسا نہیں کہ فارسی کا چراغ گل ہو چکا تھا۔ میرامن اپنے آباء اجداد کی اس زبان اور اس کے ادبی شاہکاروں سے بخوبی واقف ہوں گے۔ اس کا تین ثبوت اخلاق حسنی (فارسی) کا تلخ خوبی کے نام سے ترجمہ اور نثر مرصع کی فارسی آمیز نثر کو باغ و بہار کے قالب میں ڈھالنا ہے۔

### 3.4 دہلی سے ہجرت

میرامن کا بچپن اور ابتدائے جوانی کا زمانہ دہلی میں گذرا اور بظاہر امن و سکون کی حالت میں۔ لیکن ان کی زندگی میں ایک ایسا طوفان بھی آیا جب وہ جلاوطن کی حالت میں بادل ناخواستہ دہلی سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس ہجرت کی اصل وجہ کیا تھی؟ میرامن نے اس کی تفصیل بیان نہیں کی بلکہ اشاروں میں جو کچھ لکھا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ سلطنت مغلیہ کا تاجدار شاہ عالم ثانی متخلص بہ آفتاب (م۔ 1806) بعض سیاسی مجبور یوں کی وجہ سے پانیہ تخت دہلی سے باہر پورب (مرادالہ آباد) میں رہنے پر مجبور تھا۔ دہلی میں بادشاہ کی عدم موجودگی کی وجہ سے یہاں کے حالات ناگفتہ بہ تھے۔ چنانچہ پہلے جانوس نے اور ان کے بعد افغانوں نے دہلی کو تباہ ویراں کر دیا۔ یہ دو بڑے اسباب تھے جن کی وجہ سے میرامن نے دہلی سے ہجرت کی۔ میرامن لکھتے ہیں:

”جب ایسے گھر کی کہ سارے گھر اس گھر کے سبب آباد تھے، یہ بوقت بچپنی کے ظاہر ہے، عیاں راجہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر ضبط کر لیا اور احمد شاہ درانی نے گھریار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر، ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھم میرا ہے اور آ نول نال وہیں گڑا ہے، جلاوطن ہوا اور ایہ جہاز کہ جس کا نا خدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بددہ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بیتی کچھ گزری۔ آخر وہاں سے بھی پانوا کھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔“

(باغ و بہار ص 52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012ء پور)

اس اقتباس میں جن دو اشخاص کے نام آئے ہیں اور جن کی وجہ سے پہلے میرامن کی جاگیر اور اس کے بعد ان کا گھریار تاراج ہوا، وہ اٹھارہویں صدی کی دو سیاسی شخصیتیں ہیں۔ ان میں ایک سورج مل جاٹ ہے اور دوسرا کابل (افغانستان) کا حکمران احمد شاہ درانی جسے تاریخ میں احمد شاہ ابدالی کے نام سے بھی جانا گیا۔ سورج مل (م۔ 1763) راجستھان کی بھرتپور ریاست کا راجہ تھا جس نے پہلے اکبر آباد اور اسکے بعد دہلی پر حملہ آور (1753) ہو کر اس کی تباہی کا سامان پیدا کیا۔ اس حملے میں سورج مل نے دہلی یا اس کے قرب و جوار کے جن علاقوں کو تباہ ویراں کر دیا، ان میں سے ہی کسی علاقے میں میرامن کی جاگیر بھی رہی ہوگی جو ضبط کر لی گئی۔ اس سے معلوم ہوگا کہ سورج مل کے دہلی پر حملہ آور ہونے سے پہلے بادشاہان وقت کی عطا کردہ جاگیر میرامن کے ہی قبضہ و اختیار میں تھی اور ان کی زندگی بظاہر خوش حال تھی۔ لیکن یہ خوش حالی اس وقت بد حالی میں تبدیل ہو گئی جب سورج مل کے بعد احمد شاہ ابدالی (م 1772) پانی پت کی تیسری جنگ (1761) میں مرہٹوں کو شکست دے کر دہلی میں داخل ہوا۔ کہا جاتا ہے کہ ان ایام میں ابدالی کی فوجوں نے دہلی کے عوام و خواص کو زور و کوب کر کے ان کے مال و متاع پر شب خون مارا۔ میر تقی میر کا درج ذیل شعر نے ان ہی صبر آزما حالات پر صادق آتا ہے:

دلی کے نہ تھے کوچے اور انا معصوم تھے

جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

میرامن اور بعض دوسرے مورخین کا بھی یہی خیال ہے کہ اس زمانے میں دہلی کا کوئی وارث اور مالک نہ تھا۔ گویا دہلی ’بے سر‘ تھی۔ اس کا مالک یعنی بادشاہ (شاہ عالم ثانی) دہلی سے دور الہ آباد میں Exile کی زندگی بسر کر رہا تھا۔ اس سیاسی نشیب و فراز کے سبب بقول میرامن ”رئیس وہاں کے میں کہیں اور تم کہیں ہو کر جہاں جس کے سینک سائی، وہاں نکل گئے۔“

میرامن کے دہلی کو خیر باد کہنے کی اگرچہ کوئی قطعی تاریخ متعین نہیں، لیکن قرین قیاس یہ ہے کہ وہ جاگیر کے چھن جانے اور اپنے گھریار کے تاراج ہو جانے سے یقیناً پریشان حال ہوں گے۔ جاگیر کے چھن جانے کا واقعہ جیسے کہ ذکر کیا گیا 1753ء کا ہے جسے انھوں نے یا ان کے

اہل خاندان نے تقریباً آٹھ سال تک کسی صورت برداشت کیا ہوگا۔ لیکن جب احمد شاہ ابدالی حملہ آور ہوا (1761) اور اس کی فوجوں نے ایک بار پھر دہلی والوں کو نادر شاہی حملے کی یاد تازہ کرا دی، تو میرامن اور ان کا خاندان شب و روز گزارنے کے لیے ایک چھت سے بھی محروم ہو گیا۔ گمان غالب ہے کہ اسی زمانہ میں میرامن نے بعض دوسرے شرفا اور امرا کی طرح دہلی سے مراجعت کا فیصلہ کیا ہوگا۔ حالات کے اس موڑ پر کسی خارجی ثبوت کی عدم موجودگی میں کہا جاسکتا ہے کہ میرامن نے دہلی کو 1765 کے آس پاس خیر باد کہا۔ بعض حضرات نے اسے احمد شاہ ابدالی کے حملہ دہلی کے فوراً بعد 1761 کا واقعہ قرار دیا ہے۔ دہلی سے نکل کر اور مختلف شہروں کی خاک چھانٹتے ہوئے میرامن پہلے عظیم آباد (موجودہ پٹنہ شہر) اور اس کے بعد کلکتہ پہنچے۔ کلکتہ پہنچ کر ان کی زندگی کا رخ بدل گیا۔ اس سلسلے میں میرامن کا اپنا بیان ملاحظہ کیجیے:

”ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے کہ وطن اور جنم بھم میرا ہے اور آنول نال و جین گڑا ہے، جلا وطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا پادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تھکے کا آسرا بہت ہے۔ کتنے برس عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ غمی کچھ گمزی۔ آخر وہاں سے عیال و اطفال کو چھوڑ کر تنہا کشتی پر سوار ہوا، اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکاری گذری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم علی خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا۔ لیکن نباہا چنانہ دیکھا۔ تب مثنی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گلکرسٹ صاحب بہادر دواں اقبالہ کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے۔ چاہے کہ دن کچھ بھٹلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پانو پھیلا کر سرور ہتا ہوں۔ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دعا اس قدر دان کو کرتے ہیں۔ خدا قبول کرے۔“

(بحوالہ باغ و بہار ص 52 مرحبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

دہلی سے نکل کر میرامن عظیم آباد کب پہنچے اور یہاں چھوٹے بڑے دس افراد پر مشتمل اپنے کنبے کے لیے انھوں نے کون سا روزگار اختیار کیا اور عظیم آباد پہنچ کر کتنے برس وہاں انھوں نے جو قیام کیا، اس کی واقعی مدت کیا ہے۔ میرامن کے حوالے سے ان سوالوں کا کوئی جواب نہیں ملتا، لیکن اگر دہلی سے مراجعت کے زمانہ (یعنی 1765) کو ذہن میں رکھا جائے تو عظیم آباد پہنچنے کی عمر تقریباً بیس سال طے کی جاسکتی ہے۔ اس عمر میں حوصلے اور انگلیں جوان ہوں گی مگر میرامن کی مذکورہ عبارتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ عظیم آباد کو اپنا وطن ٹھانیے اور وہاں ایک طویل عرصہ گزارنے کے باوجود انھیں سکون و راحت میسر نہیں آئی۔ اس طرح اٹھارہویں صدی کے بالکل اخیر برسوں میں (یعنی 1798 کے قریب) انھوں نے کلکتہ جانے کا ارادہ کر لیا۔ کلکتہ اُس زمانے میں بھی تہذیبی اور تمدنی اعتبار سے عظیم آباد سے بہتر ہوگا۔ اس شہر میں تقریباً دو سال کسی غیر معروف نواب کے بھائی کی اتالیقی میں بسر کر کے، میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی رسائی جان گلکرسٹ تک ہوئی۔ عظیم آباد اور وہاں سے کلکتہ پہنچنے کے بعد میرامن کے اپنے وطن اصلی یعنی دہلی لوٹنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ البتہ بعض شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے ہانسی اور اس کے بعد حیدر آباد کا بھی سفر کیا تھا۔

### 3.5 فورٹ ولیم کالج اور میرامن

اٹھارہویں صدی میں شہر کلکتہ کی حیثیت ایسٹ انڈیا کمپنی کے دار حکومت کی تھی۔ اسی شہر سے کمپنی کی تجارت کو فروغ حاصل ہوا اور یہیں سے اس نے ہندوستان پر حکومت کرنے کا خواب بھی دیکھا۔ اس خواب کو عملی جامہ پہنانے کے لیے برطانوی ہند کے اعلیٰ عہدہ داروں نے جو تدابیر اختیار کیں، ان میں ایک ایسے تعلیمی ادارے کا قیام بھی شامل تھا جو سات سمندر پار سے آنے والے انگریزوں کو ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے نہ صرف واقف کرا سکے بلکہ ان کے زیر تسلط مختلف اضلاع میں نظم و نسق کے بہتر انتظام میں معاون بھی ہو سکے۔ اسی مقصد

کے لیے 10 مئی 1800 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل لارڈ رچرڈ ویلزلی نے فورٹ ولیم میں ایک کالج قائم کیا، جو بعد ازاں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ کے نام سے مشہور ہوا۔ لارڈ ویلزلی کے اس اقدام سے لندن میں بیٹھے 'کورٹ آف ڈائریکٹر' خوش نہیں تھے۔ ان کے خیال میں ہندوستان میں ایسے کسی تعلیمی ادارے کے قیام سے مستقبل میں ان کے سیاسی منصوبوں کو نقصان پہنچ سکتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے گورنر جنرل لارڈ ویلزلی کو لکھا کہ کمپنی موجودہ حالات میں کالج کے اخراجات کو برداشت نہیں کر سکتی، اسے فوراً بند کر دیا جائے۔ یہ خط تاخیر سے کلکتہ اس وقت پہنچا جب ویلزلی کالج کے قیام کا اعلان کر چکا تھا۔ اس کی نظر میں کورٹ آف ڈائریکٹر کی مالی اخراجات والی منطق بیکار محض تھی۔ خود اس نے کالج کے قیام سے پہلے یا اس کے بعد کبھی یہ "دعویٰ نہیں کیا کہ وہ اس کالج کے ذریعہ ہندوستان میں عام ہندوستانیوں کی تعلیم و تدریس کے ان طریقوں کو رائج کرنا چاہتا ہے جو برطانیہ کے اسکولوں اور کالجوں میں رائج تھے۔ وہ جن سیاسی عزائم کے ساتھ برطانوی ہند کا گورنر جنرل بن کر 1798 میں کلکتہ پہنچا تھا، اسے ستوطا میسور (1799) کی شکل میں پورا کرنے کے بعد اب اس کی نگاہیں سلطنت مغلیہ کے زیر تسلط دوسرے علاقوں پر تھیں۔ لیکن اس کے لیے ایسے ہوشیار اور باخبر ملازمین کی ضرورت تھی جو کم از کم برطانوی ہند میں نظم و نسق کا بہتر اور مقبول ہندو بست کر کے ایسٹ انڈیا کے اقتدار کو مزید مستحکم کر سکیں۔"

(بحوالہ باغ و بہار ص 10، مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد مطبوعہ 2012)

لارڈ ویلزلی کا یہ ایک خواب تھا جس کی تعبیر اُسے فورٹ ولیم کالج کی صورت میں نظر آئی۔ اس نے کورٹ آف ڈائریکٹر کے اعتراض کو نظر انداز کرتے ہوئے جلد ہی ایک نصابی خاکہ مرتب کیا جس کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں ہندوستان میں رائج مختلف اہم زبانیں، قوانین، سیاسیات، مغرب کی کلاسیکی زبانیں بالخصوص یونانی، لاطینی اور انگریزی ادبیات، سائنسی علوم، تاریخ اور جغرافیہ کی تعلیم و تدریس بھی شامل تھی۔ جہاں تک ہندوستانی زبانوں کا تعلق ہے، اس کے لیے 'شعبہ ہندوستانی' کے نام سے ایک الگ شعبہ قائم کیا گیا جس کی سربراہی کے لیے بحیثیت پروفیسر جان گلکرسٹ کا تقرر (17 اگست 1800) عمل میں آیا۔ میرامن اور دوسرے ادب جن میں میر بہادر علی حسینی بھی شامل ہیں، اسی گلکرسٹ کی مدد اور سفارش سے فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ ان سب کا تقرر 29 اپریل 1801 کو عمل میں آیا۔ کالج کے ان ملازمین کو عام طور پر 'منشی' کہا جاتا تھا جن کا اصل مقصد تو مجوزہ کتابوں کا ترجمہ کرنا تھا مگر ان کے ذمے ایک کام یہ بھی تھا کہ فرصت کے اوقات میں کالج کے طلباء کو زبان و بیان کی مشق کرائیں۔

جان گلکرسٹ پیشے کے اعتبار سے ایک مرجن (ڈاکٹر) تھا مگر ہندوستان میں رہ کر اس نے یہاں کی عام زبان اردو، جسے اس زمانے میں 'ہندوستانی' کہا گیا، اچھی طرح واقف تھا بلکہ اس زبان کی قواعد سے متعلق متعدد کتابیں بھی مرتب کر چکا تھا۔ اس طرح اسے ان دشواریوں کا عملی تجربہ تھا جو کسی نووارد کو کوئی زبان کے سیکھنے میں پیش آتی ہیں۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کا ملازم اور فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بنیادی مقصد سے پوری طرح واقف تھا۔ اس کا اندازہ اس بات سے ہوگا کہ کالج کے قیام سے تقریباً ایک سال پہلے اس کی قائم کردہ 'اورینٹل سیمینری' (1799) جسے اُس زمانے میں 'گلکرسٹ کا مدرسہ' کہا جاتا تھا، تعلیم زبان کا ہی ایک ادارہ تھی۔ لیکن ظاہر ہے کہ فورٹ ولیم کالج اس سے بڑا اور اس کے مقاصد زیادہ وسیع اور معنی خیز تھے۔ چنانچہ اس کالج نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کی مقبول ترین ایسی کتابوں کے ترجمے کا منصوبہ بنایا جن سے ہندوستان کی تہذیبی، سماجی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہ صرف سمجھا جاسکے بلکہ عام ہندوستانیوں سے گفت و شنود بھی کی جاسکے۔ اس کام کے لیے چالیس سے زائد ہندوستانی منشیوں کا انتخاب کیا گیا جن میں چند اہم نام یہ ہیں، میر بہادر علی حسینی، للوالال جی، منظر علی خاں ولا، اکرام علی، میرامن، مرزا علی لطف، ضیل خاں اشک، کاظم علی جوان، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، نہال چند لاہوری، حفیظ الدین، مرزا علی لطف اور تارا چرن متر۔ ان سب کو الگ الگ موضوعات پر مشتمل کتابوں کے ترجمے کی ذمہ داری دیتے ہوئے، اس بات کی سخت ہدایت کی گئی کہ وہ حتی الامکان ایسی زبان لکھیں جو عام فہم، سلیس اور با محاورہ ہو اور جسے بقول میرامن "ہندو مسلمان، عورت مرد لڑکے بالے خاص و عام

بولتے چلتے ہوں۔“ میرامن کی طرح دوسروں نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے ترجمہ و تالیف میں ان ہدایات پر سختی سے عمل کیا جو انھیں کالج کی طرف سے دی گئیں۔ چنانچہ کہا جاسکتا ہے کہ نثر نگاری کی یہ ایک نئی روایت تھی جس کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے ہوا اور اس کا سہرا بھی جیسا کہ ذکر کیا گیا، جان گلکرسٹ کے سر بندھتا ہے۔ گلکرسٹ نے اگرچہ خود کسی کتاب کا ترجمہ نہیں کیا لیکن اس کے خواب کو عمل جامہ پہنانے والوں میں میرامن کا نام بہت نمایاں ہے۔ جمیل جالبی کے لفظوں میں ”فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہونے والے فنی عام طور پر صاحب علم و فن ہونے کے باوجود غیر معروف تھے اور ان میں سے کوئی بھی صاحب تصنیف نہیں تھا۔ گلکرسٹ نے ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو بھانپ کر جو کام ان سے لیا، ان کی تصانیف اس کی جو ہر شناسی کا کھلا ثبوت ہیں۔۔۔۔۔ (یہ سبھی) شعبہ ہندوستانی سے وابستہ ہونے سے پہلے، اردو زبان سے تعلق رکھنے والے بڑے حلقوں میں غیر معروف تھے لیکن گلکرسٹ کی ہدایات کے مطابق انھوں نے تصنیف و تالیف کا کام کیا تو آج وہ اردو ادب کی تاریخ کا سدا رہنے والا حصہ بن گئے ہیں۔“ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 417)

ذکر کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی زبانوں کی تعلیم اور ان کے ادبیات کی توسیع و اشاعت کالج کا مقصد نہیں تھا۔ یہ محض اتفاق تھا کہ کالج نے اپنے سیاسی مقاصد کے لیے ہندوستانی زبان و ادب کا بھی سہارا لیا اور اس طرح غیر ارادی طور پر انھیں ایک نئی زندگی میسر آ گئی۔ فارسی، عربی اور سنسکرت تو قدیم اور کلاسیکی زبانیں تھیں، ان کا ادبی سرمایہ بھی بے پناہ کشش رکھتا تھا مگر اردو، بنگلہ، مرہٹی اور دیوناگری (ہندی) نسبتاً جدید زبانیں تھیں۔ کالج کی اختیار کردہ پالیسی کی وجہ سے ان زبانوں سے آشنائی اور ان کے ادب سے دلچسپی کا دائرہ وسیع ہوا۔ یہی نہیں بلکہ کالج نے جن کتابوں کو شائع کیا ان میں متعدد ایسی کتابیں بھی تھیں جن کے ہندوستانی اور مغربی زبانوں میں تراجم بھی ہوئے اور ان کی شہرت بیرون ملک تک جا پہنچی۔ اس کی روشن مثال میرامن کی باغ و بہار ہے۔ انیسویں صدی کے وسطی زمانہ تک شاذ ہی ایسی کوئی کتاب ہو جسے باغ و بہار جیسی بین الاقوامی شہرت ملی اور جس کے تراجم انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور لاطینی زبانوں میں شائع ہوئے۔

جان گلکرسٹ جو میرامن کا مرہٹی اور قدردان تھا، کالج کونسل سے بعض اختلافات کی بنا پر 1804 میں مستعفی ہو گیا۔ اس کے تقریباً ایک سال بعد 30 جولائی 1805 کو کالج کا بانی لارڈ ولزلی بھی انگلینڈ لوٹ گیا۔ کالج سے ان دونوں حضرات کے رخصت ہو جانے کے بعد شعبہ ہندوستانی کا چارج کپٹین جیمس مائٹ (James Mait) نے سنبھالا جس کے زمانے میں میرامن نے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کرتے ہوئے کالج کی خدمات سے سبکدوش ہونے کی درخواست پیش کی جو 4 جون 1806 کو منظور کر لی گئی۔ کالج کے ضوابط کے مطابق سبکدوشی کے وقت انھیں چار مہینے کی پیشگی تنخواہ دے کر رخصت کر دیا گیا۔ یہی زمانہ ہے جب ہیل ہیبری، انگلینڈ میں فورٹ ولیم کالج کے متبادل کے طور پر 1807 میں ایک نیا کالج قائم ہوا جس کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کی اہمیت نسبتاً کم ہو گئی۔ چنانچہ پہلے 1835 میں ولیم ہینک نے اور اس کے بعد لارڈ لہوزلی نے 1854 میں کالج کو حتمی طور پر بند کر دینے کا حکم جاری کر دیا۔

### 3.6 میرامن کی وفات اور ان کے پس منندگان

فورٹ ولیم کالج سے میرامن کی وابستگی تقریباً پانچ سال ایک مہینہ اور چھ دن تک رہی۔ لیکن یہاں کی خدمات سے سبکدوش ہونے کے بعد وہ کلکتہ میں ہی رہے یا عظیم آباد لوٹ گئے یا پھر کسی دوسرے شہر کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔ محققین نے ان پہلوؤں پر بھی غور و خوض کیا ہے۔ چنانچہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ چونکہ میرامن نے کالج سے سبکدوشی کے لیے اپنی ضعیفی کا عذر پیش کیا تھا، اس لیے گمان غالب ہے کہ وہ زیادہ دنوں تک زندہ نہیں رہے ہوں گے۔ لیکن ڈاکٹر فیروز احمد اور مرزا حامد بیگ نے اس رائے سے اختلاف کیا ہے۔ اول الذکر نے اپنے خیال کی تائید میں جو ثبوت پیش کیے، ان میں باغ و بہار کے ایک انگریزی ایڈیشن کے مرتب ایل۔ ایف۔ اسمتھ کی کتاب The Tale of



four Durwesh (مطبوعہ 1813) ہے جس میں اس کتاب کی اشاعت کے زمانے تک میرامن کے موجود ہونے کا ذکر ہے۔ دوسرا ثبوت باغ و بہار کے ایک قلمی نسخے (مکتوبہ 1247ھ) کا وہ ترقیمہ ہے جس میں مرتب کے طور پر امام علی اسدی کا ہی نہیں بلکہ ان کے بیٹے احسان علی کا نام بھی درج ہے۔ انہی احسان علی کی تعلیم کے لیے 1247ھ مطابق 1832 میں امام علی اسدی نے وہ قلمی نسخہ تیار کیا، جسے ڈاکٹر فیروز احمد نے شائع (2012) کیا ہے۔ اس نئی شہادت سے بعض تذکرہ نگاروں کا یہ بیان صحیح معلوم ہوتا ہے کہ میرامن کے ایک بیٹے کا نام احسن احسان تھا۔ باغ و بہار کے اس نسخے کی کتابت اس وقت ہوئی جب امام علی اسدی ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں ہانسی چھانڈی (موجودہ بریانا کا ایک شہر) میں مقیم تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرامن کا بچہ سبکدوش ہونے کے بعد 1832 تک ہانسی میں موجود اور زندہ تھے۔

مرزا حامد بیگ کی پیش کردہ شہادت کے مطابق میرامن کم از کم 37-1836 تک زندہ رہے۔ انھوں نے ریورینٹ چارلس کے علم ریاضی سے متعلق سات انگریزی رسالوں کے اردو ترجمے کا ذکر کیا ہے جو حیدرآباد سے ’سنتِ شمشید‘ کے نام سے ۱۲۵۳ھ مطابق 1836-37 میں شائع ہوئے۔ اس کتاب کے مترجموں میں ایک نام میرامن علی دہلوی کا بھی ہے۔ مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ یہی میرامن علی دہلوی اصلاً میرامن ہیں جو ’سنتِ شمشید‘ کی اشاعت کے زمانے تک زندہ رہے۔ اگر میرامن ہی میرامن علی دہلوی ہیں، تو اس سوال کا جواب ابھی باقی ہے کہ کیا وہ انگریزی وال بھی تھے؟

بہر حال ان دو شہادتوں کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد میرامن پہلے ہانسی اور اس کے بعد حیدرآباد بھی پہنچے۔ وہ حیدرآباد میں کب تک زندہ رہے اور کیا یہیں ان کا انتقال بھی ہوا، یہ سوالات اب مزید تلاش و تحقیق کا موضوع ہیں۔ میرامن نے اپنے خاندان میں چھوٹے بڑے دس آدمیوں کا ذکر کیا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ کثیرالعیال تھے۔ لیکن ان کے پس منداگان میں سوائے احسان علی کے کسی دوسرے شخص کا نام نہیں ملتا۔

### 3.6.1 میرامن کی ادبی خدمات:

فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے میرامن کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ نیا دور ان کی شخصیت میں پوشیدہ تخلیقی جوہر کو قوت سے فعل میں لانے سے عبارت ہے۔ تنج خوبی اور اس سے زیادہ باغ و بہار اسی تخلیقی جوہر کا آئینہ ہیں۔ بد قسمتی سے میرامن کی زندگی کا یہ دور زیادہ طویل نہیں۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ اسی ملازمت کے سبب ہم اس شخص سے متعارف ہوتے ہیں جو میرامن دلی والا کہلایا۔ میرامن کی مذکورہ دونوں کتابیں اگرچہ ترجمہ ہیں لیکن ان میں بلا کی تالیفی بلکہ تصنیفی شان بھی موجود ہے۔ آئیے دیکھا جائے کہ میرامن نے ان کتابوں کو کب، کس کی ایما پر اور کس انداز سے پایہ تکمیل تک پہنچایا۔

### (الف) باغ و بہار:

کالج سے وابستگی کے دوران میرامن کا پہلا کام قصہ ’چہار درویش‘ کے اردو ترجمے سے متعلق تھا۔ یہ قصہ اپنی سرشت میں داستانی صفات کا حامل ہے جو صدیوں سے عوامی شعور کا حصہ بن کر مقبول ہو چکا تھا۔ یہ تو معلوم نہیں کہ گلکرسٹ نے اس قصہ کو کہاں اور کس سے سنایا کس زبان میں پڑھا لیکن یہ بات یقینی ہے کہ وہ اس قصہ کے اُس اردو ترجمے سے ضرور واقف تھا جو ’نورِ مرصع‘ کے نام سے باغ و بہار سے قبل وجود میں آچکا تھا۔ اس کی فارسی آمیز زبان مشکل اور اداق ہونے کے ساتھ ساتھ مرصع اور مشکلی تھی۔ چنانچہ اس کے قصوں اور اس میں شامل ہندوستانی

تہذیب کی رنگارنگ خصوصیت کی وجہ سے جان گلکرسٹ نے اسے آسان زبان میں منتقل کرانے کا فیصلہ کیا۔ اس فیصلے کا ذکر کرتے ہوئے میر امن نے لکھا ہے:

”نجیبوں کے قدردان جان گلکرسٹ صاحب نے کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمن ہے۔ لطف سے فرمایا کہ اس قصہ کو ٹھیکہ ہندوستانی نگینوں میں، جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، بڑے بچے، خاص و عام آپس میں بولتے چلتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے، میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا، جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔“ (بحوالہ باغ و بہار ص 51-52 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

گلکرسٹ کی ان بدلتیوں پر عمل کرتے ہوئے ترجمہ کا کام 1215ھ کے آخری مہینے میں شروع ہوا اور اس کی تکمیل 1217ھ کے آغاز میں ہوئی۔ اس کا ابتدائی نام ’قصہ چہار درویش‘ تھا۔ یہ نام اس ’ہندوستانی مینول‘ میں درج ہے جسے گلکرسٹ نے 1801 میں فورٹ ولیم کالج کے طلباء کے لیے مرتب کیا تھا۔ اس میں باغ و بہار کے ابتدائی 102 صفحات شامل ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت کے زمانے میں ہی میر امن نے ’قصہ چہار درویش‘ کے مسودے پر نظر ثانی کی اور کتاب کے آخر میں ایک قطعہ تاریخ شامل کرتے ہوئے اس کا نام ’باغ و بہار‘ رکھا۔ یہ کتاب کا نام بھی ہے اور تاریخی ماڈہ بھی جس سے 1217ھ مطابق 1803 عیسوی کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔ کتابی صورت میں اس کے چھپتے چھپتے جو وقت لگا اس کی وجہ سے اس کی اشاعت 1804 میں عمل میں آئی۔ چنانچہ اب بھی 1804 عیسوی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کا سنہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

باغ و بہار کا ماخذ:

باغ و بہار میں شامل قصہ اور اس کے مختلف اجزاء ہمارے محققین کی توجہ کا خاص مرکز بنے ہیں۔ اس کی ابتدا خود میر امن سے ہی ہوئی۔ انھوں نے باغ و بہار کے دیباچے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے:

”یہ قصہ چار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیا زری زرخش، جوان کے پیر تھے۔ کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی۔ تب انھوں نے غسل صحت کے دن یہ عادی جو کوئی اس قصے کو سنے گا، خدا کے فضل سے تندرست رہے گا۔ جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا۔“

(بحوالہ باغ و بہار ص 51 مرتبہ ڈاکٹر فیروز احمد)

اس بیان سے معلوم ہوگا کہ میر امن کے نزدیک چہار درویش کے قصے کے اصل خالق امیر خسرو (م 1325) تھے۔ لیکن ان کے اس بیان میں امیر خسرو کے تین عقیدت و احترام کا جذبہ جتنا زیادہ ہے حقیقت کا عنصر اتنا ہی کم۔ چنانچہ بعد کے تمام محققین بشمول مولوی عبدالحق، محمود شیرانی، رشید حسن خاں اور جمیل جالبی نے میر امن کے اس بیان کی تردید کی ہے۔ آخری الذکر نے محمود شیرانی کی تحقیقات کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ”میر امن کا یہ بیان کسی طرح صحیح نہیں ہے۔ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ امیر خسرو سے قصہ چہار درویش کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ حافظ محمود

شرانی نے شواہد کے ساتھ جو دلائل دئے ہیں وہ اتنے قوی ہیں کہ امیر خسرو سے یہ نسبت بے بنیاد اور محض افسانہ بن کر رہ جاتی ہے۔“

(تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427، جمیل جالبی)

جمیل جالبی کے اس قطعی فیصلے کے بعد خیال تھا کہ یہ بحث اب ختم ہوگئی، مگر چند سال قبل شائع شدہ شبرام کی کتاب ’بہار کا میر امن‘ (مطبوعہ 2013-14) سے امیر خسرو والی روایت پھر سامنے آگئی ہے۔ شبرام کی یہ کتاب تین ضخیم جلدوں میں ہے اور اس کا بنیادی مقصد

چند منظوم قصہ چہار درویش سے قارئین کو واقف کرانا ہے۔ لیکن اس کتاب کی دوسری جلد کا زیادہ تر حصہ قصہ چہار درویش (باغ و بہار) سے متعلق ہے جس میں صوفیائے کرام کی تبلیغی خدمات، اہل بیت، دوازدہ امام اور امیر خسرو کے مزاج و مذاق وغیرہ کا ذکر ہے۔ اسی ضمن میں شہر امام نے قصہ چہار درویش کو ایک ’اسلامی قصہ‘ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

”امیر خسرو کے سلسلے میں جب ان تمام وجوہات پر غور کرتے ہیں اور قصہ چہار درویش کی افسانوی بلندی پر جب نگاہ پڑتی ہے تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصہ انھیں (یعنی امیر خسرو) کی زبان مبارک سے جاری ہوا ہوگا۔۔۔۔۔ قصہ چہار درویش کے مصنف وہی ہیں۔“

(دیکھیے: بہار کا میرامن، جلد دوم ص 376-384، مطبوعہ دہلی 2012-13)

شہر امام کا یہ دعویٰ غور و فکر کی دعوت ضرور دیتا ہے مگر اس کی مزید پڑتال ابھی باقی ہے۔

میرامن نے اپنے مذکورہ بیان میں خوب نظام الدین اولیٰ کی اس دعائے خیر کا بھی ذکر کیا ہے جس کے سبب بعد ازاں فارسی زبان میں قصہ چہار درویش کو قلم بند کیا گیا۔ چنانچہ اب دوسرا مسئلہ یہ سامنے آتا ہے کہ فارسی میں اسے کس نے اور کب لکھا یعنی اس کی قدیم ترین تحریری روایت کیا ہے؟ اس سلسلے میں اگرچہ کوئی ثبوت اب تک میسر نہیں لیکن گیان چند جین نے اس کے پانچ مختلف نسخوں کا ذکر کیا ہے (بحوالہ ثانی ہند کی نثری داستانیں) انھوں نے اس سلسلے میں میر معصوم علی اور میر احمد خلف شاہ محمد کے فارسی نسخوں کی تفصیلات بھی بیان کی ہیں جن کا ذکر محمود شیرانی پہلے ہی کر چکے تھے۔ ان سب کا خیال یہ ہے کہ یہ قصہ پہلے فارسی زبان میں ہی لکھا گیا اور وہیں سے یہ اردو میں نو طرز مرصع کی شکل میں منتقل ہوا۔ نو طرز مرصع کی زبان مغرس اور معرب تھی۔ قافیہ پیکائی اور رنگین بیانی اس کی دوسری ایسی خصوصیت تھی جس کی وجہ سے اسے اپنے دور میں شہرت حاصل ہوئی۔ باغ و بہار کا ماخذ اصلی یہی نو طرز مرصع ہے۔ اس کا ذکر باغ و بہار (طبع اول) کے سرورق پر اس طرح کیا گیا ہے:

”ماخذ اس کا نو طرز مرصع وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے فارسی قصہ چار درویش سے۔ جان گلکرسٹ صاحب دام ثرودہ کی فرمائش سے تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا۔“

تقریباً یہی بات گلکرسٹ نے بھی باغ و بہار کی پہلی اشاعت کے انگریزی دیباچے میں کہی ہے۔ اس کے بقول:

”اصدا عطا حسین خاں نے ’نو طرز مرصع‘ کے نام سے اس کا ترجمہ کیا لیکن اس کی زبان کے نمونے کے غور کرنے پر اس لیے قابل اعتراض ہوا کہ اس میں فارسی عربی تراکیب و محاورات کو کثرت سے استعمال کیا گیا تھا۔ اس نقص کو دور کرنے کے لیے موجودہ متن مذکورہ بالا ترچے سے۔۔۔۔۔ میرامن دہلوی نے تیار کیا۔“ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 427)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا ماخذ نو طرز مرصع کے علاوہ کوئی دوسری کتاب نہیں۔ میرامن نے اس کتاب سے جو کچھ اخذ کیا وہ اس کا قصہ ہے لیکن زبان و بیان کا انداز تمام تر میرامن کا ہے۔ تغیر زمانہ اور بدلتی ہوئی ادبی اقدار کی وجہ سے نو طرز مرصع اپنی مشقی اور رنگین عبارت آرائی کے سبب نامقبول ہوتی گئی جب کہ باغ و بہار اپنی سادہ و سلیس نثر کے سبب شہرت کی بلندیوں پر جا پہنچی۔

باغ و بہار کے قصے پر مبنی متعدد منظوم ترچے بھی ہوئے ہیں مگر اس مقام پر جس ترچے کا ذکر ضروری ہے، وہ نثر میں ہے اور اس کا نام بھی باغ و بہار ہے۔ یہ بھی ہم نام و ہم تاریخ ہے، یعنی اس سے بھی میرامن کی باغ و بہار کی طرح 1217 ہجری کا سنہ برآمد ہوتا ہے۔ اس کے مترجم لکھنؤ کے محمد غوث زریں ہیں۔ ایک ہی زمانے کی یہ دونوں کتابیں اور ان کے مترجمین ایک دوسرے کے ترچے سے واقف تھے یا نہیں، یہ کہنا مشکل ہے لیکن اس بات میں کوئی شبہ نہیں کہ زبان و بیان کے اعتبار سے میرامن کی باغ و بہار افضل ہے۔

(ب) گنج خوبی؛

گنج خوبی فارسی درسیات کی ایک اہم کتاب اخلاق محسنی (900ھ/1494) مصنف ملا واعظ کاشفی کی شہرہ آفاق تصنیف ہے۔ اس کے اردو ترجمے کا کام باغ و بہار کی تکمیل کے بعد 1803 میں شروع ہوا اور تقریباً ایک سال بعد اس کی تکمیل ہوئی۔ میرامن اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جان گلکرسٹ صاحب نے جو زبان اردو کے قدردان اور فلک زدوں کے فیض رساں ہیں، اس بعید الوطن میرامن دلی والے کو لطف و عنایت سے فرمایا کہ اخلاق محسنی جو فارسی کتاب ہے، اس کو اپنی زبان میں ترجمہ کر دو صاحبان عالیشان کے درس کی خاطر مدرسے کے کام آوے۔ بہ موجب حکم ان کے، سر آنکھوں سے قبول کیا۔ اس لیے کہ مرہون ان کے احسان کا ہوں۔ آدمی سر پر سے تنکا اتارنے کا احسان یاد رکھتا ہے۔ انھوں نے تو روزی سے لگا دیا اور میں نے بھی انھیں کے سبب یہ پیشہ قبول کیا۔۔۔ سنہ ایک ہزار دو سو ستترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سے دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ از بس کہ جتنی خوبیاں انسان میں چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں، سو سب اس میں بیان ہوئیں۔ اس واسطے اس کا نام گنج خوبی لکھا۔“ (گنج خوبی ص 31، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی دہلی 1966)

باغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ اخلاق محسنی خود ایک ضخیم کتاب ہے، دوسرے اس کے موضوعات و مضامین میں باغ و بہار سے زیادہ تنوع ہے۔ اس کتاب کے جملہ مضامین کی جانب اشارہ کرتے ہوئے عبدالرحیم جاگیردار لکھتے ہیں: ”گنج خوبی اخلاقی کتاب ہے۔ اسلامی اخلاق اپنی ترقی یافتہ شکل میں بہت سے عناصر کا مجموعہ ہے۔ اس میں ظہور اسلام کی عربی روایتیں شامل ہیں۔ اس پر ایران، ہندوستان اور یونان کے فلسفوں کا نقش ہے، اس کی رگ و پے میں قرآن مجید، احادیث نبوی اور صحابہ کی سیرت کا اثر ہے۔ تصوف کی تحریک نے اس کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخش دیا ہے۔ غرض اس کے عناصر ترکیبی مختلف اخلاقی نظاموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔ یہ مختلف عناصر ایک ہی جگہ ملتے ہیں۔ ان میں کوئی آویزش و پیکار نہیں۔“

(دہلی کا دبستان نثر ص 307، عبدالرحیم جاگیردار عطیہ 1975)

گنج خوبی کی انہیں خصوصیات کی بنا پر اسے اخلاقی صحیفہ کہا گیا ہے۔ میرامن نے اس کے ترجمے میں اگرچہ باغ و بہار کی طرح ہی کد و کاوش اور جانفشانی کا ثبوت دیا، مگر اول تو اس کی ضخامت اور دوسرے اس میں قصہ یا کہانی جیسی کشش نہ ہونے کی وجہ سے اسے زیادہ شہرت نہ مل سکی۔ یہی وجہ ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں یہ کتاب عام طور پر مطالعے میں کم رہی اور چھپی بھی کم۔ ذیل میں اس کتاب سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے تاکہ گنج خوبی کے انداز نگارش کا اندازہ کیا جاسکے:

”کہتے ہیں کہ ایک بزرگ نے جب اپنی زندگی کی امانت اجل کے فرشتے کو سونپی اور اسباب اپنی ہستی کا اس سرائے فانی سے منزل باقی میں پہنچایا، کسو شخص نے انہیں خواب میں دیکھا اور پوچھا کہ مرنے کے بعد تم پر کون کون سی واردات گزری اور اب کیا حال ہے۔ جواب دیا کہ ایک مدت تین عذاب کے عتاب کے پتے میں اور سختی کے شاہین کے چنگل میں گرفتار تھا۔ ایک بارگی کریم کے کرم سے اس حالت سے چھٹکارا ہوا اور سارے گناہ معاف ہو گئے۔ سائل نے پھر دریافت کیا کہ کس کے وسیلے سے نجات پائی۔ بولے کہ ایک میدان میں مسافر خانہ بنایا تھا۔ شاید کوئی غریب راہ چلتا جینھ کے دنوں دو پہر کی دھوپ میں تو نسا ہوا اس کے سائے میں آن کر بیٹھا، اس نے کوئی دم آرام پایا۔ جب ٹھنڈی ہوا اور راہ کی ماندگی سے برا ہوا۔ خوش ہو کر نہایت عاجزی سے بدل دعا کی کہ اے بارالہ! اس مکان کے بنانے والے کے گناہ بخش اور اس کی روح کو فردوس کی چھاؤں میں جگہ دے۔ دو نبی اس کی دعا کا تیر قبولیت کے نشانے پر بیٹھا۔ میری آمرزش ہوئی اور جہنم کے گڈھے سے نکل کر بہشت کے عرِف میں رہنے کا حکم ہوا۔“ (گنج خوبی ص 134، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی 1966)

### 3.6.2 میرامن کی نثر؛

میرامن کی نثر نگاری سے متعلق ابتداً گنج خوبی سے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”لفظ فارسی کے ہو بہو معنی کہنے میں کچھ لطف اور مزہ نہ دیکھا، اس لیے مطلب کو لے کر اپنے محاورے میں سارا احوال بیان کیا اور جس طرح شیخ سعدی شیرازی کی گلستان گنج فارسی کے کتب میں پہلے کام آتی ہے، ویسے ہی میں نے اردو کے معنی کی زبان کو بے بیچ و رکاوٹ، جیسے بادشاہ سے لیکر امراء اور ان کے ملازم بولتے ہیں، بولا۔ والا نہ عربی اور فارسی کی لغتیں اور اصطلاحیں چاہتا تو بہت سی بھرتی دیتا۔ لیکن یہ زبان کچھ کیفیت نہ پاتی بلکہ آمیزش پا کر کچھ اور ہو جاتی۔ اب یہ مبتدی کے واسطے فائدے مند اور منتہی صاحب دریافت کو پسند آئے گی کہ کیا بے لگاؤ دریاؤ کی، مند اس کی عبارت رواں اور مثال گھوڑے بادپا کے کہ میدان ہموار اور صاف پاتا ہے، دواں ہے۔“

یہ اقتباس اگرچہ گنج خوبی میں ہے لیکن اس کا اطلاق میرامن کی باغ بہار پر بھی ہوتا ہے۔ اس کے مطابق ان کی نثر کے امتیازی مخطو خال حصّین کے جائیں تو وہ درج ذیل ہوں گے:

1- فارسی لفظ کے لغوی یا ہو بہو معنی سے احتراز

2- محاورے اور روزمرے کا استعمال

3- عربی و فارسی کی لغات اور اصطلاحات سے پرہیز

4- بول چال کی زبان پر زیادہ توجہ

5- اردو کے معنی کی زبان کی پاسداری

میرامن کے نزدیک ان کی نثر انہی عناصر خمسہ کا مجموعہ ہے۔ ان میں اس سادگی و سلاست کا ذکر نہیں کیا جو ابتدا سے آخر تک ان کی کتابوں بالخصوص باغ و بہار میں موجود ہے، لیکن گمان غالب ہے کہ آخر الذکر دو صفتوں یعنی بول چال اور اردو کے معنی کی زبان کی جانب اشارہ کر کے انھوں نے اس بھرم کو قائم رکھا ہے۔ ان ہی دونوں خصوصیات کا مجموعہ شاہ عام تانی کی داستان عجائب القصص ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ داستان نو مرز مرصع کی طرح گلکرسٹ یا میرامن کی نظر سے گزری یا نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس کی زبان میرامن کی باغ و بہار سے لگا کھاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اردو نثر کی جس سادہ بیانی کو فورٹ ولیم کالج سے منسوب کرتے ہیں، اس کی نمایاں مثال ما قبل کی داستانوں میں بھی موجود ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی نثری تصانیف کے مقابلے میں اس کا اوسط کم ہے۔

اب گلکرسٹ کی ان ہدایات پر ایک نظر ڈالیے جن کا لفظ کالج کے ہر مترجم کو رکھنا پڑا۔ یعنی جو لفظ کہ جس طرح وہ عوام میں رائج ہیں و جن کی ادائیگی ہر چھوٹا بڑا خواہ مرد ہو یا عورت اپنے طور پر کرتا ہے، ان کی بیرونی از بس ضروری ہے۔ چنانچہ میرامن نے ایسے الفاظ کے برجستہ استعمال پر خصوصی توجہ مرکوز کی۔ اس کے دو نتائج سامنے آئے۔ ایک یہ کہ عربی و فارسی کے بعض الفاظ اپنی بگڑی شکل میں ان کی نثر کا حصہ بن گئے اور دوسرا یہ کہ مردہ یا نیم مردہ بے شمار الفاظ کے استعمال سے ان کی نثر میں تنوع اور کشدگی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ آج ہم ایسے الفاظ کو مترکات سمجھتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ میرامن کے یہاں ان کی موجودگی اس عہد کی عوامی بول چال کا ہی مظہر ہے۔ اسی ذیل میں ان محاوروں، روز مرزوں اور ہندی الفاظ کو بھی شمار کرنا چاہیے جو میرامن کی نثر کا خاصہ ہیں کہ یہ سب عوام و خواص کی زبان کا حصہ رہے۔ گلکرسٹ یا میرامن اسی کو ”ٹھنڈھ ہندوستانی“ کہتے ہیں۔ باغ و بہار اسی ٹھنڈھ ہندوستانی میں کی گئی ”گفتگو“ کی ترجمان ہے۔ یہ عوام کی فہم و فراست کے مد نظر لکھی گئی ایسی داستان ہے جس کا بنیادی مقصد بھی ”خواص“ سے زیادہ ”عوام“ کو متوجہ کرنا تھا اور وہ بھی ایسے عوام جو اردو کی معمولی شد بدرکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ

اس کا بیانیہ حصہ ہو یا کرداروں کے مابین مکالمہ، میرامن ہر دو مقامات پر عوام پسند زبان اور اس کے لہجے کو برقرار رکھتے ہوئے سلامت روی کے ساتھ گزر جاتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین کا خیال ہے کہ میرامن نے اپنی کتاب آسان اور بامحورہ زبان میں اس وقت لکھی جب فارسی اور عربی الفاظ کی شدت، قافیہ پی کی، رنگین بیانی کو ہی قابلیت کا معیار سمجھا جاتا تھا۔ میرامن نے روزمرہ اور محاورے کی نظر فریب کیا ریوں کے سامنے عربیت کی سنگلاخ زمین کو بیچ جانا۔“ (شمالی ہند کی نثری داستانیں، بحوالہ پاد و بہار ص 27 مرتبہ پروفیسر ابن کنول) نثر نگاری کا یہ انداز میرامن کا مزاج تھا یا فکر سٹ کی تاکید و فہمائش کا اثر؟ قطعیت کے ساتھ اس کا جواب آسان نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ میرامن نے پہلی بار اردو نثر کو فارسی کے دائرہ اثر سے باہر نکالا اور اپنے مخصوص روزمروں اور محاوروں کے استعمال سے اسے ایک نئی زندگی عطا کی۔ ذیل میں اس کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

(1) ”اے ہرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماپ کی سوئی مٹی کی نٹنی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں، تو نے مجھے نہال کیا۔ لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد نکھو گھر بیٹا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔“

(2) ”اتقہ تاق ایک فقیر کو چھینک آئی، شکر خدا کا کیا۔ دو تینوں قلندر اس کی آواز سے چونک پڑے۔ چراغ کو اکسایا، ٹھپ توردشن تھا۔ اپنے اپنے بستروں پر بٹھے بھر کر پینے لگے۔ ایک اُن آزادوں میں سے بولا۔ اے یاران ہم درد، رفیقان جہاں گرد! ہم چاروں صورتیں، آسمان کی گردش سے اور لیل و نہار کے انقلاب سے در بدر خاک، ہر ایک مدت پھرے۔ الحمد للہ کہ طالع کی مدد اور قسمت کی یادری سے آج اس مقام پر باہم ملاقات ہوئی اور کل کا احوال کچھ معلوم نہیں کہ کیا پیش آوے۔ ایک گت رہیں یا جدا جدا ہو جاویں۔ رات بڑی پیڑا ہوتی ہے۔ ابھی سے پڑ پڑ رہنا خوب نہیں۔ اس سے یہ بہتر ہے کہ اپنی اپنی سرگذشت، جو اس دنیا میں جس پر تھی ہو، بہ شرطے کہ جھوٹھ اس میں کوڑی بھرنہ ہو، بیان کرے تو رات کٹ جائے۔“

محاورے اور روزمرے کے استعمال کی چند مثالیں دیکھیے جن پر عوام پسند ہونے کی گہری چھاپ لگی ہوئی ہے:

”ہم نے عرش پر جھنڈا گاڑا ہے۔ رتو اسی طرح خاک چھانتا پھرے گا۔ رخوشی کے مارے اتنا پھولا کہ چامے میں نہ سہاتا تھا۔ روڈ بٹے کو تنکا کا آسرا بہت ہے۔ زمینڈی کو بھی زکام ہوا۔ کئی آدمی مریم کی تیاری میں ہیں پاس رہے تھے۔ رادر شراب سے دھودھا کر زخموں کو نالنگے دے کر رعا لکیر ثانی کے وقت تک بیڑھی بہ بیڑھی سلطنت چلی آئی۔“

باغ و بہار کا ماخذ نو طرز مرصع ہے لیکن محققین کا خیال ہے کہ باغ و بہار کا قابل ملاحظہ حصہ نو طرز مرصع سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے مطابق باغ و بہار میں ایسے متعدد مقامات ہیں جہاں میرامن نے اظہار بیان ہی نہیں بلکہ قصے کے واقعات میں بھی حذف و اضافہ سے کام لیا ہے۔ خاص طور پر قصے کی جزئیات بعض مقامات پر نو طرز مرصع سے بالکل الگ معلوم ہوتی ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ انہی جزئیات میں شامل واقعات کے بیان سے میرامن کی باغ و بہار محض ترجمہ نہیں بلکہ ایک تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ عام ہندوستانی بالخصوص اشرافیہ طبقے کے ذوق و شوق اور ان کے طرز بود و باش کا جیسا بیان باغ و بہار میں موجود ہے، ویسا کسی قبل یا بعد کی تصنیف میں نہیں ملتا۔ جمیل جالبی نے اپنے مخصوص انداز میں اس کی تفصیل کچھ اس طرح پیش کی ہے:

”باغ و بہار میں۔۔۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُر کشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی و تہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دور کی زندگی کی جیتی جاگتی

تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس لیے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میرامن کے زمانے میں رائج تھے۔۔۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اگائے جاتے تھے، حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا کیا سامان آرائش رکھے جاتے تھے، امر اثر کا کیا لباس پہنتے تھے، مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی۔۔۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں،۔۔۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی تہذیب کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔“ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 436)

جسٹ جالبی سے قبل مولوی عبدالحق، وقار عظیم، رشید حسن خاں وغیرہ نے بھی باغ و بہار کی اس تہذیبی فضا کو اس کی اہم ترین خصوصیات میں شمار کیا ہے۔ اپنے دور کے ان معتر اہل قلم کے بیانات اس بات کا مزید ثبوت ہیں کہ میرامن کی نثر میں جو عراہیائی کی کیفیت ہے اور جس کی وجہ سے ان کا ہر ہر اگراف دل و دماغ پر چھا جاتا ہے، وہ ان کے منفرد نثر نگار ہونے کا تین ثبوت ہے۔ اس میں ادبی چاشنی کے ساتھ ایسا تخلیقی جوہر بھی شامل ہے جو ان کی نثر کو ترجمہ سے بلند اور تصنیف سے قریب تر کر دیتا ہے۔ اس کا انداز و ذیل کے دو بیانات سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ آپ کے خیال میں باغ و بہار کی سب سے اہم خوبی کیا ہے؟

2۔ نو طرز مرصع کی نثر کے متعلق گلکرسٹ کا کیا خیال تھا؟

### 3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ میرامن کے سوانحی کوائف سے زیادہ واقفیت نہیں۔ لیکن ان کے ہی کے بعض بیانات کی روشنی میں اب تک جو نتیجہ برآمد کیا گیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ دہلی کے باشندے تھے، اور اپنے دور کے سیاسی حالات کے سبب ہجرت کر کے سپہ عظیم آباد اور اس کے بعد کلکتہ چلے گئے۔ کلکتہ میں میر بہادر علی حسینی کے توسط سے ان کی ملاقات جان گلکرسٹ سے ہوئی جو فورٹ ولیم کالج میں شعبہ ہندوستانی کے سربراہ تھے۔ ان ہی کی ایما پر کالج میں جن حضرات کا تقرر ہوا، ان میں میرامن بھی شامل تھے۔

☆ یہ انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی ایام تھے، جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان پر کامل اقتدار کے لیے فورٹ ولیم کالج قائم کیا۔ اس کالج کا بنیادی مقصد، بیرون ہند سے آنے والے نو جوان انگریز ملازمین کو، ہندوستانی زبانوں سے واقف کرانا تھا تاکہ آگے چل کر وہ ’برطانوی ہند کے نظم و نسق کو بہتر طور پر انجام دے سکیں۔‘

☆ چنانچہ اس کالج نے میرامن اور دوسرے فنشیوں سے ترجمہ و تالیف کا جو کام لیا اس کی زبان روایتی انداز کی نثر سے، جس کی نمایاں مثال اُس دور میں حمیس کی نو طرز مرصع ہے، بالکل مختلف تھی۔

☆ یہ سادہ و سلیس اور روزمرہ کی حامل ایسی زبان تھی جسے آسانی سے یہ نو وارد انگریز سیکھ سکتے تھے۔

☆ میرامن اور دوسرے فنشیوں نے اسی انداز کی نثر پر توجہ مرکوز کی۔ مگر جس شخص نے نثر کے اس انداز کو اپنے تخلیقی جوہر سے سب کے لیے پسندیدہ اور قابل مطالعہ بنا دیا، وہ میرامن تھے۔

### 3.8 کلیدی الفاظ

لفظ	معنی	لفظ	معنی	لفظ	معنی
-----	------	-----	------	-----	------

غیر معروف	جو مشہور نہ ہو	پردہ خفا	پوشیدہ رہنا	دہلوی نژاد	دہلی کا رہنے والا
ہم رکابی	ایک ساتھ رہنا	شرقا	شریف کی جمع	جنم بھم	پیدائش کی جگہ وطن
اشرف البلاد	شرقا کا شہر	طالع	قسمت	چندے	کچھ دنوں تک
غور و خوض کرنا	گہرائی سے سوچنا	عیال	اولاد	اطفال	بچے
مفتخر	فخر کے لائق	معزز	عزت کے لائق	عسکری	فوجی

### 3.9 نمونہ امتحانی سوالات

#### 3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

- 1- میرامن کی پیدائش کہاں ہوئی؟
- 2- میرامن کے علاوہ ان کے دوسرے نام کیا بتائے گئے ہیں؟
- 3- میرامن کی پیدائش کا قیاسی زمانہ کیا ہے؟
- 4- میرامن کے اجداد کو بادشاہان وقت نے کن دو القاب سے نوازا تھا؟
- 5- آپ جتنی سے آپ کیا سمجھتے ہیں؟

#### 3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

- 1- میرامن کے متعلق اپنی معلومات کو تیس سطروں میں لکھیے۔
- 2- نو طرز مرصع کے متعلق ایک مختصر نوٹ لکھیے۔
- 3- میرامن کے نزدیک ان کے ترجمے کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟
- 4- جان گلکرسٹ کے متعلق آپ کیا جانتے ہیں؟
- 5- بارغ و بہار کے مقابلے میں گنج خوبی کیوں زیادہ مشہور نہیں ہوئی؟

#### 3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

- 1- رشید حسن خاں نے دہلی کے کس محلے کو میرامن کی جائے سکونت قرار دیا ہے؟
- 2- 'منصب دار قدیم' کا کیا مطلب ہے؟
- 3- میرامن نے کس بادشاہ کے پورب میں ہونے کا ذکر کیا ہے؟

### 3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- بارغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ رشید حسن خاں
- 2- بارغ و بہار مرتبہ فیروز احمد
- 3- تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی
- 4- اردو نثر کا دہلوی دبستان عبدالرحیم جاگیردار
- 5- گلکرسٹ اور اس کا عہد حقیق صدیقی



## اکائی 4: باغ و بہار: پلاٹ، اہم کردار

### اکائی کے اجزاء:

4.0	تمہید
4.1	مقاصد
4.2	سیر پہلے دروایش کی
4.3	سیر دوسرے دروایش کی
4.4	آزاد بخت کی سرگزشت
4.5	سیر تیسرے دروایش کی
4.6	سیر چوتھے دروایش کی
4.7	باغ و بہار کے کردار
4.8	اکتالی نتائج
4.9	کلیدی الفاظ
4.10	مجموعہ امتحانی سوالات
4.10.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
4.10.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

### 4.0 تمہید

باغ و بہار کے قصوں کو میرامن نے 'سرگزشت' کا نام دیا ہے۔ یہ چار عاشق مزاج نوجوانوں کی سرگزشت ہے جو الگ الگ ملکوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں ایک کو چھوڑ کر کہ یہ رئیس زادہ ہے، باقی تین شاہزادے ہیں۔ یہ چاروں عشق میں ناکام ہو کر خودکشی کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ مگر ایک غیبی طاقت انہیں ایسا کرنے سے روکتی ہے۔۔۔ اسی غیبی طاقت کی مدد اور اس کے مشورے سے یہ چاروں ملک روم میں پہنچ کر رات بسر کرنے کی خاطر ایک دوسرے کو اپنی سرگزشت سناتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ ان کے علاوہ وہاں اور کوئی نہیں، مگر ایسا نہیں۔ وہاں ایک، ور شخص بھی آ موجود ہوتا ہے جو اسی ملک کا پادشاہ آزاد بخت ہے۔ آزاد بخت اس امید پر ان چاروں درویشوں کے قریب پہنچ کر ان کی سرگزشت سنتا ہے کہ شاید یہ دلہی کامل ہوں اور ان کی دعاؤں سے اُسے اپنی زندگی کا پھل یعنی اولاد دینے حاصل ہو جائے۔

### 4.1 مقاصد

قصہ یا کہانی میں رونما ہونے والے واقعات کی فنکارانہ ترتیب کا نام پلاٹ ہے۔ باغ و بہار چونکہ ایک داستان ہے، اس لیے اس میں شامل قصوں کا پلاٹ درج کرنے کا پہلا مقصد تو یہ ہے کہ قارئین ایک نظر میں باغ و بہار کے تمام قصوں سے واقف ہو جائیں۔ دوسرا یہ کہ وہ

جس درویش کی سیر کے مکمل متن کا مطالعہ کر رہے ہیں، اس کی بنیاد پر دوسرے قصوں کی ہفت کا اندازہ کر سکیں۔ قصوں کے پلاٹ میں کوئی پیچیدگی یا الجھاؤ نہیں، یہ عموماً سادہ ہیں اور بیانیہ کا انداز رکھتے ہیں۔ ان میں گرچہ مختصر اور طویل دونوں طرح کے قصے ہیں مگر ان کی کہانی اپنے آپ میں مکمل اور ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ ذیل میں ان الگ الگ قصوں کے پلاٹ ملاحظہ کیجیے:

## 4.2 سیر پہلے درویش کی

ملک یمن سے تعلق رکھنے والا یہ درویش خولجہ احمد نام کے ایک بڑے تاجر کا بیٹا ہے جو اپنے باپ کے مرنے پر اُس کی بے شمار دولت کا وارث بنتا ہے۔ اس دولت نے اُسے غلط راستے پر ڈال دیا اور وہ سوداگری بھول کر شراب و شباب کی دنیا میں کھو گیا۔ ایک مدت تک جب یہی حالت رہی اور یہ درویش اسی طرح اپنے حال میں مست رہا، تو ایک دن ایسا بھی آگیا جب اس کے پاس فقط نوپنی اور لنگوٹی باقی بچی۔ ایسے میں کوئی دوست آشنا بھی پاس نہیں رہا۔ جب نوبت فاتحے تک پہنچی تو اسے وہ بہن یاد آئی جس کے ساتھ اس نے کبھی کوئی سلوک نہیں کیا تھا۔ لیکن اب اُس کے سوا کوئی دوسرا ہم درد بھی نظر نہیں آیا۔ چنانچہ وہ جیسے تیسے اپنی بہن کے گھر پہنچتا ہے۔

بھائی کو اس حال میں دیکھ کر، بہن کو خوشی کم اور دکھ زیادہ ہوا۔ اس نے شب و روز اس کی دل جوئی اور خدمت کی۔ ایک عرصے بعد اس نے اپنے بھائی کو زمانے کا نشیب و فراز سمجھاتے ہوئے کہا کہ 'مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھے رہنا ان کو زیب نہیں دیتا۔ جو مرد نکھنٹو ہو کر گھر بیٹتا ہے، اُس کو دنیا کے لوگ طعنہ مہتا دیتے ہیں۔ خاص طور پر اس شہر کے لوگ کہیں گے کہ یہ آدمی باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے کلڑوں پر آ پڑا ہے۔ یہ بڑی جگ ہنسائی کی بات ہے۔' یہ کہہ کر اس نے بھائی کو پچاس توڑے اشرفیوں کے دیے اور کہا کہ ان روپیوں سے تجارت کے لائق مال خرید کر وہ دمشق کا سفر کرے تاکہ اس تجارت سے اس کی حیرانی و پریشانی دور ہو۔

درویش نے بہن کے مشوروں پر عمل کیا اور تجارتی مال و اسباب کو دمشق جانے والے ایک سوداگر کے حوالے کر کے، خود خشکی کے راستے سے دمشق جا پہنچا۔ جب وہ شہر کے قریب پہنچا تو رات ہو چکی تھی اور فصیل شہر کا دروازہ بند ہو چکا تھا۔ وہ وہیں ٹھہر کر صبح کا انتظار کرنے لگا۔ آدھی رات کے قریب جب ہر طرف سناٹا تھا، اس نے قلع کی دیوار سے ایک صندوق کو نیچے اترتے ہوئے دیکھا۔ وہ سمجھا کہ شاید خدا نے اس کی سرگردانی پر رحم کھا کر کوئی 'خزانہ' غیب عطا کیا ہے۔ اس نے لالچ میں صندوق کو کھول کر دیکھا تو اس میں خزانہ نہیں بلکہ ایک نوجوان دو شیر و گھائل پڑی کراہ رہی تھی۔ اس کے آہستہ آہستہ ہلنے ہونٹ سے جو کچھ یہ درویش سن سکا وہ یہ تھا کہ 'اے کم بخت بے وفا، اے ظالم پُر جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا انصاف خدا کو سونپا'۔ یہ سن کر درویش صورت حال سے واقف ہو گیا مگر دل میں سوچا کہ یہ نازنین تو اب بھی اسی ظالم شخص کی محبت میں گرفتار ہے جس نے اسے مردہ سمجھ کر قلع کی دیوار سے نیچے پھینک دیا۔ اُس نے جاننا چاہا کہ وہ کون ہے اور اس کی یہ حالت کس نے کی ہے۔ مگر جواب میں اس نے صرف اتنا کہ اگر وہ مر جائے تو اسی صندوق میں کسی جگہ اُسے گاڑ دیا جائے تاکہ کسی کو اس کے مرنے کی خبر تک نہ ملے۔

درویش سوچنے لگا کہ اگر صبح تک یہ زندہ رہی تو شہر میں جا کر کسی حکیم سے اس کا علاج کراؤں گا۔ چنانچہ جیسے ہی صبح نمودار ہوئی، درویش شہر میں داخل ہو کر پہلے اپنے قیام کی جگہ تلاش کرتا ہے، پھر یحییٰ نامی ایک جراح کو اپنے ساتھ لے کر واپس ہوتا ہے۔ یحییٰ نے زخم کے معائنے کے بعد تسلی دی کہ انشاء اللہ چالیس دنوں کے اندر اس کے زخم بھر جائیں گے۔ اُس کے مشوروں پر درویش عمل کرتا رہا۔ جیسے جیسے اس کا زخم بھرتا گیا ویسے ویسے اس درویش کے دل میں اس دو شیرہ کے لئے محبت کا جذبہ بڑھتا گیا۔ وہ جس کام کے لئے کہتی یہ بلا کسی عذر کے اسے انجام دیتا اور ہر دم ایک پروانے کی طرح اس کے گرد پھرتا رہتا۔ ایک مدت کے بعد جب وہ نازنین صحت یاب ہو گئی، تو غرور و تکبر کے انداز میں اس نے درویش کو یہ تاکید کی کہ اگر تجھے میری دلجوئی منظور ہے تو میری کسی بات میں دخل نہ کیجو ورنہ نہ بچھتاؤں گا۔

ایک دن اس دوشیزہ نے درویش سے کہا کہ اگرچہ تیری خدمات بہت ہیں، مگر فی الحال اس کا بدلہ مجھ سے ممکن نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے ایک شقہ درویش کے حوالے کیا اور کہا کہ فلاں مقام پر سیدی بہار نام کا جو شخص رہتا ہے، اُس تک اسے پہنچا دے۔ یہ درویش اُس جگہ پہنچا اور شقہ کو سیدی بہار کے حوالے کر کے جواب کا منتظر رہا۔ سیدی بہار نے اس سے بغیر کچھ دریافت کئے گیا رہ سربہ مہر کشتیاں اس کے حوالے کر دیں۔ ان کشتیوں کو لے کر درویش اس نازنین کے حضور میں پہنچا اور اس کے مزید حکم کا منتظر رہا۔ اس نے ان کشتیوں کو درویش کے حوالے کرتے ہوئے کہا کہ انھیں اپنے خرچ میں لاتا کہ تیری تنگ دستی دور ہو۔ درویش سربہ مہر کشتیاں پا کر مطمئن تو ہوا، مگر اب وہ سوچنے لگا کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ محض ایک پُر زے کاغذ کو دیکھ کر، سیدی بہار نے ایک انجان کے ہاتھ میں اتنی بڑی رقم دے دی؟ کچھ دنوں بعد اسی نازنین نے، درویش کو شہر کے مشہور سوداگر یوسف کی دوکان سے، جو اہر ور زرق برق خلعت خرید لانے کا حکم دیا۔ درویش اشرفیاں لے کر یوسف سوداگر کی دوکان پر پہنچا، تو معلوم ہوا کہ ایک خوبصورت شخص اپنی دوکان پر بیٹھا ہے اور آس پاس اسے دیکھنے والوں کا ایک جھوم ہے۔ یوسف سوداگر جب درویش کی جانب متوجہ ہوا تو اسے درویش کی بول چال سے اندازہ ہو گیا کہ یہ کوئی مقامی شخص نہیں ہے۔ چنانچہ اس نے درویش کو دوستی اور آشنائی کا بھروسہ دلا کر اپنے گھر ضیافت پر آمادہ کر لیا۔ گھر پہنچ کر درویش نے یہ ساری باتیں اس نازنین کو بتا دیں۔ اُس نے یہ کہہ کر دعوت کی بات منظور کر لی کہ آدمی کو اپنے قول کا پاس رکھنا چاہیے۔ اس حکم کے بموجب درویش یوسف سوداگر کی ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ اس درمیان وہاں رقص و سرود کے ساتھ شراب کی محفیں بھی جتی رہیں۔ آخری شب اس محفل میں یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی آ موجود ہوئی، جو شکل و صورت سے بھونڈی اور انتہائی بد شکل تھی۔ درویش اسے دیکھ کر حیرت میں پڑ گیا کہ ایسے خوبصورت جوان کی معشوقہ اتنی بد بخت! بہر حال گھر واپسی پر درویش نے یہ سارا حال اس نازنین کو سنا دیا۔ اس نے کہا کہ اب تم پر لازم ہے کہ اسے بھی اپنے گھر لاؤ اور اس کی ضیافت کا بدلہ چکاؤ۔ درویش اس کے حکم کے مطابق یوسف سوداگر کے پاس پہنچا اور باتوں باتوں میں اپنے گھر کی دعوت پر اُسے آمادہ کر لیا۔ جب وہ دونوں واپس لوٹے تو درویش یہ دیکھ کر سخت حیران ہوا کہ ضیافت کا اس درجہ شاہانہ انتظام کیوں کر ممکن ہو سکا اور اس کے گھر کی ساری بھیت کیسے یکسر بدل گئی۔ یوسف سوداگر بھی اس پر تکلف ضیافت میں تین شب و روز تک شریک رہا۔ آخری شب درویش کی فرمائش پر یوسف سوداگر کی معشوقہ بھی اس میں شامل ہوئی۔ حاضرین مجلس اسے دیکھتے ہی انگشت بدنداں ہو گئے اور محفل کا رنگ بھی کچھ سے کچھ ہو گیا۔ کثرت شراب نوشی کی وجہ سے سب بد ہوش ہو کر پڑ رہے۔ اسی عالم میں صبح کو جب درویش کی آنکھ کھلی تو یہ دیکھ کر اس کا نشہ ہرن ہو گیا کہ گھر تو وہی ہے مگر نہ وہ درباب مجلس ہیں نہ وہ سوداگر اور نہ ہی اس کی معشوقہ۔ یہاں تک کہ وہ نازنین بھی موجود نہیں جس نے اکیلے دم پر اتنی شاندار ضیافت کا انتظام کیا تھا۔ البتہ یوسف سوداگر اور اس کی معشوقہ کی گردن کئی لاشیں ایک کونے میں پڑی ہیں۔ یہ نظارہ دیکھ کر درویش خوف زدہ ہو گیا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ یہ سب کیا ہے اور کیوں ہو گیا۔ مکان میں موجود ایک خوبہ سرا سے صرف اتنا معلوم ہو سکا کہ وہ نازنین بھی اب یہاں نہیں بلکہ فلاں مکان میں ہے۔ درویش بمشکل اس مکان تک پہنچا۔ مگر پہلے تو اس نازنین نے اُس سے ملنا ہی گوارہ نہیں کیا اور جب دونوں کا آمتنا سنا ہوا تو شکوہ و شکایت کے دفتر کھل گئے۔ درویش لا کھا اپنی خدمت گزاری یا دولا تا مگر وہ نازنین اپنی ادائے خاص سے انکار کرتی رہی۔ آخر تنگ آ کر درویش نے کہا کہ اب میں اس طرح کی زندگی جینا نہیں چاہتا۔ میرا علاج شاہزادی کے پاس ہے، وہ کریں یا نہ کریں۔ اس کے مایوسانہ لہجے کا شاہزادی پر اثر ہوا اور اس نے شاہی حکیموں کو بلوا کر یا جاننا چاہا کہ اس درویش کو کیا روگ لگا ہے کہ صورت شکل پیچانی نہیں جاتی۔ اسے حکیموں سے جواب ملا کہ یہ شخص کسی کا عاشق ہے۔ وہ طے تو اسے نئی زندگی حاصل ہو۔ یہ سن کر شاہزادی درویش سے مخاطب ہو کر بولی: تو نے بیٹھے بٹھائے مجھے بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا چاہتا ہے۔ جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف کہہ دے۔ یہ سن کر درویش نے اپنے آپ کو اُس کے سامنے ایک امیدوار کے طور پر پیش کر دیا۔ شاہزادی نے اسے پیار بھری نظروں سے دیکھا اور کہا کہ مجھے بھی قبول ہے۔ شادی کے بعد درویش چاہتا تھا کہ شاہزادی اپنے تمام احوال

سے اُسے باخبر کروے مگر جب ایسا نہیں ہوا تو وہ ذہنی طور پر پریشان رہنے لگا۔ اس نے اس کا اظہار بھی کیا مگر شہزادی نے جواب دیا کہ میرا راز اگر افشا ہو گیا تو بڑی قیامت چلے گی۔ بہر حال ایک دن اس نے اپنی سرگذشت بیان کر دی۔ اس سے معلوم ہوا کہ وہ دمشق کے سلطان کی بیٹی ہے اور بڑے ناز و نعم میں پلی بڑھی ہے۔ بچپن سے ہی وہ جن ہم جولیوں کی صحبت میں رہی ان میں یوسف سوداگر بھی تھا، جس سے وہ دیوانگی کی حد تک محبت کرتی تھی۔ اسی کی چاہت میں اس نے شراب نوشی شروع کی اور اپنے محل کے قریب اس کے رہنے کا انتظام کیا تاکہ وہ ہر وقت اس کی نظروں کے سامنے رہے۔ مگر یوسف سوداگر نے اپنی بھونڈی اور بد شکل معشوقہ کے لئے اُسے دھوکا دیا اور اس ڈر سے کہ کہیں میری جانب سے کوئی سخت قدم نہ اٹھ جائے، اُس نے میرے قتل کی سازش رچی۔ مگر قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ تو نے مجھے بچا لیا اور حتی المقدور میری خدمت کی۔ شہزادی نے مزید بتایا کہ جس سیدی بہار کے پاس اس نے شہد بھیجا تھا وہ اس کا محرم اور خزانچی ہے۔ اس شے میں یہ بھی لکھا تھا کہ میری نگہداشت کی خبر والدہ ماجدہ تک بھی پہنچا دیجو کہ وہ میری غیر حاضری سے پریشان ہوں گی۔ جب تو یوسف سوداگر کو اپنے گھر دعوت دینے گیا تھا، اس وقت والدہ کے پاس جا کر میں نے اپنی ساری روداد ان کو بتادی تھی اور یہ بھی کہا تھا کہ اب میں نہیں چاہتی کہ گمنامی کے اندھیرے میرے جسمے میں ہوں اور یوسف اور اس کی معشوقہ عیش کریں۔ میری ماں نے میری عیب پوشی کی اور ضیافت کا سارا لوازمہ خواجہ سرا کے ساتھ بھیج دیا۔ رات میں جب تم سب بیہوشی کے عالم میں پڑے تھے، میں نے قلماتی سے کہا کہ ان دونوں کا سر قلم کر دے۔ اور تجھ سے میری ناراضگی کی اصل وجہ یہ تھی کہ میں نے تجھے ضیافت میں شریک ہونے کی اجازت دی تھی نہ کہ ان دونوں کے ساتھ میرے نوشی کے بعد ہوش و حواس کھو کر پڑ رہنے کی۔ خیر اب جو ہوا سو ہوا۔

اب صلاح یہ ہے کہ ہم دونوں یہاں سے کہیں اور نکل جائیں۔ چنانچہ ایک رات دونوں لباس بدل کر گھر سے نکل پڑے۔ بھوک پیاس کی شدت برداشت کرتے ہوئے وہ ایسی جگہ پہنچے ہیں جس کے آگے ایک بڑا دریا تھا۔ درویش دریا کے اُور چھوڑ جانے کے لیے شہزادی کو آرام کی غرض سے ایک درخت کے نیچے چھوڑ کر آگے بڑھ گیا۔ جب وہ لوٹا تو شہزادی وہاں سے غائب تھی۔ درویش نے دیوانہ وار اسے تلاش کیا، مگر نام کام رہا۔ آخر یوس و نامراد ہو کر خود کو ایک پہاڑ سے نیچے گرا کر ختم کر دینے کا فیصلہ کیا۔ جیسے ہی اس نے قدم آگے بڑھایا، ایک سبز پوش نے اس کا ہاتھ پکڑ لیا اور کہا کہ کیوں مرنے کا قصد کرتا ہے۔ انسان کو نا اُمید نہیں ہونا چاہیے۔ بہتر یہ ہے کہ تو روم چلا جا جہاں تیرے جیسے تین درویش اور ایک بادشاہ آزاد بخت بھی تجھ سے ملیں گے۔ ان سب سے مل کر تیری آرزو بھی برآئی گی۔ درویش روم پہنچا اور وہاں موجود باقی درویشوں سے مل کر خوش ہوا اور سوچنے لگا کہ اگر آزاد بخت بھی مل جائے تو اس کی دلی مراد پوری ہو۔

#### 4.3 میر دوسرے درویش کی

باغ و بہار کا دوسرا درویش ملک فارس کا شاہزادہ ہے۔ ناز و نعم سے پرورش یافتہ اس شاہزادہ کو ایسے عالموں کی صحبت پسند ہے جو اُسے دنیا کے اولوالعزم بادشاہوں اور نام آور شخصیات کی ایسی خوبیوں سے واقف کرا سکیں جو ان کی شہرت کا باعث ہوئیں۔ ایک دن کسی مصاحب نے اس کے سامنے حاتم طائی کا قصہ بیان کیا جو اپنی سخاوت کے لیے مشہور تھا۔ حاتم کی یہی خوبی ملک عرب کے بادشاہ نوفل کی دشمنی کا سبب بن گئی۔ چنانچہ نوفل نے حاتم کے ملک پر چڑھائی کر دی۔ حاتم نے سوچا کہ اگر وہ جنگ کرتا ہے تو بہت سے انسان ناحق مارے جائیں گے۔ اس خیال سے وہ ملک و مال چھوڑ کر گوشہ نشین ہو جاتا ہے۔ جب نوفل کو اس کی خبر متی ہے تو اس نے اعلان کر دیا کہ جو کوئی حاتم کو پکڑ کر لائے گا اُسے پانچ سو اشرفیوں کا انعام ملے گا۔ ایک بوڑھے لکڑہارے تک بھی اس انعام کی خبر پہنچی۔ اس نے سوچا کہ اگر حاتم اُسے مل جائے تو اتنی ساری اشرفیاں ہاتھ آسکتی ہیں۔ حاتم، جو پاس کے ہی ایک غار میں چھپا تھا، لکڑہارے کی بات سن کر باہر نکل آیا اور کہا کہ میں ہی حاتم ہوں مجھے نوفل کے پاس لے چلو۔ لکڑہارے نے ایسا کرنے سے انکار کر دیا۔ ان دونوں کی باتیں سن کر وہاں تماشین بھی جمع ہو گئے اور حاتم کو پکڑنے کا دعویٰ

کرنے لگے۔ نوفل کو جب معلوم ہوا کہ انعام کے اتنے دعویدار ہیں تو وہ الجھن میں پڑ گئی۔ یہ دیکھ کر حاتم نے نوفل سے کہا کہ یہ سب جھوٹے ہیں، اصل دعوے دار یہ بوڑھا شخص ہے جو مجھے پکڑنے میں کامیاب ہوا۔ حاتم کی اس بات سے نوفل بہت متاثر ہوا اور اس کی جانب دوستی کا ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا: 'کیوں نہ ہو جب ایسے ہو جب ایسے ہو۔'

اس قصے کو سن کر درویش کے دل میں خیال آیا کہ کیوں نہ وہ بھی ایسا کام کرے کہ مرنے سے پہلے ہی دنیا اس کے اچھے اور نیک کام کی تعریف کرے۔ یہ گویا شہزادے کا حاتم ثانی بننے کا ایک خواب تھا، جسے عملی جامہ پہنانے کے لئے اس نے ایک بڑی عمارت کی تعمیر کرائی۔ اس عمارت میں ایک دوئیں بلکہ چالیس دروازے تھے۔ غریب، مفلس اور ضرورت مند ایک دروازے سے داخل ہوتے اور دوسرے سے اشرافی لے کر باہر نکل جاتے۔ ایک بار ایک فقیر پہلے دروازے سے داخل ہوا اور اشرافی لے کر دوسرے دروازے سے نکل گیا۔ دوسری بار وہ دوسرے دروازے سے داخل ہو کر ایک کے بجائے دو اشرافی لے کر چلا گیا۔ جب چالیسویں دروازے کے بعد وہی فقیر پھر پہلے دروازے سے داخل ہوا تو درویش کو اس کی یہ حرکت پسند نہ آئی اور اس نے فقیر کو سخت لہجے میں ٹوکا کہ تو کیسے فقیر ہے کہ تجھے 'نقر' کی حقیقت بھی نہیں معلوم۔ فقیر نے کہا کہ بابا تجھے بھی تو 'نخی' کی اصلیت معلوم نہیں۔ یہ کہہ کر اس نے بتایا کہ اس کی نظر میں بصرہ کی شاہزادی کے سوا کوئی دوسرا نخی ہے ہی نہیں۔ فقیر کی یہ بات درویش کے دل میں گھر کر گئی۔ فقیر تو بغیر کچھ لیے چلا گیا، مگر بصرہ کی شاہزادی کی سخاوت درویش کو نہیں بھولی۔

باپ کے انتقال کے بعد جب یہ درویش خود بادشاہ بنا تو سلطنت کا کاروبار کسی وزیر کے حوالے کر کے، بصرہ کی شاہزادی سے ملنے اور اس کی سخاوت کا راز معلوم کرنے کے لیے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے ملکہ اور اس کے عوام کی مسافرنوازی کے بارے میں جو کچھ سنا تھا، اس سے زیادہ پایا۔ اب صرف شاہزادی سے ملنے کی تمنا باقی تھی۔ چنانچہ اس نے ایک مٹھی کے ذریعے شاہزادی کے پاس ایک رقعہ بھیجا کہ وہ ہزار مصیبتیں جھیلتا ہوا شاہزادی کی 'محبوبیاں' سن کر آیا ہے اور چاہتا ہے کہ شاہزادی اس سے شادی کر لے۔ شاہزادی نے درویش کی درخواست کو منظور کر لیا مگر یہ شرط بھی سامنے رکھ دی کہ شادی سے قبل سہر کی صورت میں درویش کو پہلے شہر نیم روز کے 'س' نیل سوار شاہزادے کا راز معلوم کرنا ہوگا جو ہر مہینے کی چاند رات کو ایک غلام کو قتل کرتا ہے۔ درویش نے اس شرط کو منظور کر لیا لیکن پہلے اس نے ملکہ سے جاننا چاہا کہ خود اس کی مسافرنوازی کا راز کیا ہے اور اس کے لیے خرچ ہونے والی رقم وہ کہاں سے اور کیسے فراہم کرتی ہے۔ اس کا جواب ملکہ نے نہیں بلکہ اس کی ایک دائی نے دیا۔ اُس کے مطابق ملکہ اسی ملک (یعنی بصرہ) کے بادشاہ کی سات بیٹیوں میں سب سے چھوٹی لیکن عقل کی بہت تیز ہیں۔ بادشاہ نے ایک دن اپنی بیٹیوں سے دریافت کیا کہ اگر تہہ رابا پ بادشاہ نہ ہوتا اور تم سب کسی غریب کے گھر پیدا ہوتیں، تو تمہیں بادشاہ زادی اور ملکہ کون کہتا۔ تہہ رایہ سب عیش و آرام میرے ہی دم سے ہے۔ دوسری بہنوں نے بادشاہ کی تائید کی اور کہا کہ سچ ہے آپ کی سلامتی سے ہی ہماری سلامتی ہے۔ لیکن ہماری ملکہ خاموش رہیں۔ بادشاہ نے اس کا سبب پوچھا تو انھوں نے جواب دیا کہ بیشک آپ ہمارے ولی نعمت اور قبلہ و کعبہ ہیں لیکن نصیب ہر ایک کا اُس کے ساتھ ہے۔ جس نے آپ کو بادشاہ بنایا، اسی نے مجھے بادشاہ زادی کا مرتبہ بخشا ہے۔ بادشاہ یہ سن کر طیش میں آ گیا اور حکم دیا کہ اسے کسی ایسے جنگل میں پھینک دیا جائے جہاں آدمیوں کا نشان نہ ہو۔ دیکھتے ہیں کہ اس کے نصیبوں میں کیا لکھا ہے۔ ملکہ کو اسی رات سنان جنگل میں ڈال دیا گیا جہاں وہ کئی دن تک بھوک پیاسی تڑپتی رہیں۔ مگر خدا سے یہی امید لگائے رہیں کہ اُس کے دن ضرور بدلے گئیں۔ اللہ نے انھیں جنگل میں ہی اتنا خزانہ دے دیا کہ اسی سے انھوں نے ایک چھوٹا محل تعمیر کرا کر اُسے اس طرح آراستہ کیا کہ دور تک اس کی شہرت پہنچی اور خود بادشاہ سلامت نے اسے دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ جہاں پناہ کے مرنے کے بعد یہی ملکہ سلطنت کی وارث ہوئیں۔ زمین سے نکلا ہوا خزانہ اور بادشاہ کی چھوڑی ہوئی بے شمار دولت ہی اُن کی خدا داد دولت ہے جسے کوئی زوال نہیں۔ ملکہ اسی دولت کو غریب غرا اور مسافروں کے لیے استعمال کرتی ہیں۔

درویش اس جواب سے مطمئن ہو کر شہر نیم روز کے لئے روانہ ہو گیا۔ وہاں پہنچ کر اس نے جو کچھ دیکھا وہ اس کی عقل سے بعید تھا۔ شہر

کا ہر آدمی سے سیاہ پوش نظر آیا۔ چند دنوں بعد چاند رات کو ایک ہجوم کے ساتھ وہ اُس راستے پر جا کھڑا ہوا جدھر سے وہ نیل سوار شہزادہ آتا تھا۔ درویش اسے دیکھ کر حواس باختہ ہو گیا اور جب تک وہ کچھ سمجھتا، گاؤ سوار اپنے طور پر جو کام کرنا تھا، اسے کر کے واپس جنگل میں چلا گیا۔ درویش کف افسوس ملتا رہا۔ دوسرے چاند راتیں بھی اسی طرح گزر گئیں۔ لیکن اگلی چاند رات کو وہ نیل سوار کے پیچھے لگ گیا اور باوجود قتل کی دھمکیوں کے، وہ اس کے ساتھ اس مقام تک جا پہنچا جہاں یہ شہزادہ رہتا تھا۔ آخر جنگ آ کر شہزادے نے پوچھا کہ کیوں تو اپنی جان ناحق کھونا چاہتا ہے۔ درویش نے جواب دیا کہ وہ کسی پر عاشق ہے مگر معشوقہ نے شرط رکھی ہے کہ جب تک میں تمہارے اس حال کا راز اسے نہ بتاؤں، شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ سن کر شہزادہ نیم روز نے ایک آہ بھری اور بولا کہ تو بھی میری طرح عشق میں مبتلا ہے۔ لے تیری خاطر میں اپنا راز تجھ کو بتاتا ہوں۔ اس نے کہا کہ وہ بادشاہ زادہ ہے اور اس کی پیدائش کے وقت نجومیوں، رمالوں اور چنڈتوں نے بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ شہزادے کو اور تو کوئی خطرہ نہیں لیکن اگر چودہ برس تک یہ چاند اور سورج کی روشنی نہ دیکھے تو باقی زندگی عیش و آرام سے گزرے گی۔ یہ سن کر بادشاہ نے میری رہائش کے لیے دوسرا محل تعمیر کرایا اور میں اس میں رہنے لگا۔ ایک دن اچانک کانوں میں کسی کے قہقہہ لگانے کی آواز آئی۔ دیکھا تو سامنے ایک انتہائی خوبصورت پری تخت مرصع پر موجود ہے اور شراب پی رہی ہے۔ اس نے مجھے اپنے پاس بلا کر شراب کے دو چار جام پلا دیے اور کہا کہ آدمی زاد اگرچہ بے وفا ہوتا ہے مگر میرا دل تجھے چاہتا ہے۔ یہ کہہ کر اس نے مجھے اور بھی قریب کر لیا اور پیار و محبت کی باتیں کرنے لگی۔ میں نے زندگی میں ایسا لطف کبھی حاصل نہیں کیا تھا جیسا اُس پری کی صحبت میں میسر آیا۔ اتنے میں کوئی پریرا اس کے پاس آ کر کانوں میں کچھ کہنے لگا۔ اس کا چہرہ متغیر ہو گیا۔ وہ بولی کہ اے پیارے جی تو چاہتا ہے کہ ابھی تیرے پاس رہ کر دل بہلاؤں اور ہمیشہ تیرے پاس آیا کروں مگر آسمان کو دو دلوں کی یہ خوشی منظور نہیں۔ لے میں جاتی ہوں۔ خدا میرا نگہبان۔ وہ جنوں کے بادشاہ کی بیٹی اور کوہ قاف کی پری تھی۔ اس کے جانے کے بعد میری حالت غیر رہنے لگی۔ بادشاہ نے ہر طرح کا علاج کرایا مگر میرے مزاج کا سوداؤئی پن نہیں گیا۔ ایک دن کسی سوداگر نے بادشاہ کو بتایا کہ ملک ہندوستان میں دریا کے کنارے پہاڑی پر ایک جڑوہاری سا دھو رہتا ہے۔ وہ بڑا گیانی اور ہر طرح کے مرض کا علاج جانتا ہے۔ بادشاہ نے مجھے چند رفیقوں کے ہمراہ وہاں بھیج دیا۔ سادھو نے مجھے دیکھا اور اپنے ساتھ کُنیا میں لے گیا۔ علاج کے لیے اس نے کچھ مہجون دے کر کہا کہ اسے نہار منہ کھایا کرو۔ میں اس کے ساتھ ہی ایک کُنیا میں رہنے لگا۔ وہاں چاروں طرف نظر دوڑائی تو طاق پر ایک کتاب ملی جس میں علم حکمت اور تسخیر کے نسخے موجود تھے۔ میں ان نسخوں کو پڑھتا رہتا۔ ایک دن سادھو مجھے اپنے ساتھ گھاٹ پر لے گیا۔ جب وہ نہا کر لوٹا تو بیماروں کا ایک ہجوم اس کے گرد جمع ہو گیا۔ سادھو نے ایک جوان کی طرف اشارہ کر کے مجھ سے کہا کہ اسے میں کُنیا میں لے جاؤں۔ سادھو جب لوٹا تو اس نے اُس نو جوان کے سر کے بال تراش کر چاہا کہ کنکھجورے کو زنبورے سے کنکھج لے، تبھی میں نے اسے روکا اور کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ دست پناہ کو آگ میں گرم کر کے کنکھجورے کی پیٹھ پر رکھ دیا جائے تو وہ خود باہر نکل آئے گا۔ یہ سنتے ہی وہ اٹھا اور چپکے سے ایک پیڑ کے پاس جا کر اپنی جٹاؤں کا پھندا بنا کر لٹک گیا۔ میں نے جب دیکھا کہ وہ مر گیا ہے تو وہیں اس کو گاڑ دیا۔ اس کے بعد میں نے کُنیا کی تلاشی لی۔ ایک جگہ بیش قیمت جواہرات کے انبار، اور دوسری جگہ اسم اعظم اور حضرات کی ایک دوسری کتاب ملی، جس میں روحوں کی ملاقات اور تسخیر آفتاب کے نسخے تھے۔ میں نے ان سب چیزوں کو اپنے رفیقوں کے حوالے کر دیا اور وہاں سے واپس لوٹا۔ وطن پہنچ کر میں نے جنوں کی تسخیر کا عمل شروع کیا۔ چالیس دن بعد تیز آندھی میں پریراؤں کا ایک لشکر نمودار ہوا۔ تخت پر سوار، موتیوں کا تاج اور خلعت پہنے ہوئے ایک شخص کو دیکھ کر میں سمجھ گیا کہ یہ جنوں کا بادشاہ ہے۔ میں نے اس سے کہا کہ میں تمہاری بیٹی پر عاشق ہوں اور اسی کے لیے در بدر خراب و خستہ ہوا ہوں۔ بہتر ہوگا کہ آپ کی ذات سے مجھے اس کا دیدار نصیب ہو جائے۔ اس نے کہا کہ آدمی تو خاکی ہوتا ہے اور ہم سب آتش ہیں، ان دونوں میں موافقت کیسے ہو سکتی ہے۔ میں نے قسم کھا کر کہا کہ مجھے صرف اس کا دیدار چاہیے، اس کے علاوہ میرا دوسرا کوئی ارادہ نہیں۔ اس قول و قرار کے درمیان اس پری کا تخت

بھی وہاں پہنچا۔ جنوں کا بادشاہ جاتے جاتے یہ تاکید کر گیا، کہ اگر تو اپنے قول سے پھرا، تو وہ کتاب چھین جائے گی جس کے زور سے تو نے ہمیں یہاں بلایا ہے۔

اب میں اور وہ پری ایک ساتھ رہنے لگے۔ اتفاقاً ایک شب شیطان نے مجھے ثبوت کے لئے درغلا یا۔ پری نے لاکھ منع کیا کہ ایسا نہ کر کہ اس میں میری اور حیرتی سراسر خرابی ہوگی۔ مگر میں خود کو روک نہ سکا۔ اسی وقت ایک مہیب آواز آئی کہ یہ کتاب مجھے دے، اس میں اسم اعظم لکھا ہے۔ میں نے مستی میں کچھ خیال نہ کیا اور بغل سے کتاب نکال کر اسے دے دی۔ وہ پری بولی کہ آخر کار تو چوک گیا اور نصیحت کو بھول کر غلط کام پڑا مادہ ہو گیا۔ یہ کہہ کر جو وہ بیہوش ہوئی تو پھر ہوش میں نہ آئی۔ اُسے اس طرح کھو کر مجھے آدمیوں سے نفرت ہو گئی۔ تب سے وقت گزرنے کے لئے ہر مہینے زمر کا ایک مرتبان بنانا ہوں اور شہر میں داخل ہو کر اس مرتبان کو توڑ کر ایک غلام کو مار ڈالتا ہوں۔ اس سے میری منشا یہ ہے کہ لوگ مجھے دیکھیں اور میری حالت پر افسوس کریں۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی خدا کا بندہ میرے حق میں دعا کرے اور میں بھی اپنے دلی مقصد کو پاسکوں۔

شہزادہ نیم روز کی سرگزشت سن کر درویش کو اس سے ہم دردی ہو گئی اور اس نے وعدہ کیا کہ جب تک وہ اُس کی معشوقہ کا پیہ نہیں چلا لیتا، اُس وقت تک وہ بصرہ واپس نہیں لوٹے گا۔ پانچ سال مسلسل تلاش و جستجو کے بعد بھی جب درویش کو اس پری کا کوئی نام و نشان نہ ملا، تو نا کامی کا داغ مٹانے کے لیے، اُسے آخری صورت بس موت نظر آئی۔ اور وہ بھی ایک پہاڑ پر چڑھ کر خودکشی پڑا۔ وہ ہو جاتا ہے۔ اچانک پہلے درویش کی طرح ایک سبز پوش سامنے آ کر اسے خودکشی سے روکتے اور ملک روم جانے کا مشورہ دیتے ہیں۔

#### 4.4 آزاد بخت کی سرگزشت

آزاد بخت کی سرگزشت کا پلاٹ یہ ہے کہ باپ کے مرنے پر جب وہ روم کا بادشاہ بنا، تو ایک دن بدخشاں کا ایک سوداگر شہر میں آیا۔ درویش نے اسے اپنے دربار میں بلوایا۔ وہ قیمتی تحائف لے کر دربار میں حاضر ہوا اور بادشاہ کو ایک لعل نذر کیا۔ یہ پانچ مشعل کا ایک بیش قیمت لعل تھا۔ بادشاہ نے اس سے پہلے ایسا لعل کبھی نہیں دیکھا تھا۔ اس نے سوداگر کو انعام و اکرام کے ساتھ اپنے ملک کی سپہ راہداری دے کر منادی کرادی کہ میری قلم زد میں یہ سوداگر جہاں بھی جائے اس سے محصول نہ لیا جائے۔ ایسے لعل کو پا کر وہ بہت خوش تھا اور سمجھتا تھا کہ دنیا میں کسی بادشاہ کے جواہر خانے میں ایسا لعل نہ ہوگا۔ وہ اسے روز دیکھتا اور درباریوں کو بھی دکھاتا۔ ایک دن اس کے وزیر نے برسر دربار کہا کہ بادشاہ جس لعل پر فریفتہ ہیں، وہ محض ایک پتھر ہے۔ لیکن سچ یہ ہے کہ دنیا میں اس سے بھی بڑے لعل موجود ہیں۔ اس نے نیشاپور کے ایک سوداگر کا ذکر کیا اور کہا کہ اس کے پاس ایسے لعل کے بارہ دانے ہیں اور ہر دانہ سات مشعل کا ہے۔ ان لعلوں کو اس نے ایک کتے کے گلے میں بندھے پٹے میں ڈال رکھا ہے۔ بادشاہ نے اسے اپنی ہتک اور وزیر کی دروغ گوئی سمجھا اور فوراً اسے قتل کرنے کا حکم سنایا۔ لیکن ملک فرنگ کے ایک سفیر کی دخل اندازی کی وجہ سے اُسے قید کر کے ایک سال کی مہلت دے دی، تاکہ جو کچھ اس نے کہا، اس کا ثبوت پیش کر سکے۔

وزیر کی ایک نو عمر لیکن عقل مند بیٹی تھی۔ اُس نے اپنے باپ کی مخلصی کے لئے نیشاپور جانے اور وہاں سے ثبوت مہیا کرنے کا بیڑا اٹھایا۔ مردانہ لباس پہن کر وہ نیشاپور پہنچی اور اپنا نام بدل کر سوداگر بچہ رکھ لیا۔ ایک دن بازار میں گھومتے ہوئے، کسی دوکان کے قریب اسے منجھرے میں بند دو آدمی نظر آئے۔ وہیں پاس میں ایک کتا بھی نظر آیا جس کے گلے میں لعل کے دانے والے پٹے تھے۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی اور اپنے باپ کے بچنے ہونے کا یقین ہو گیا۔ کسی طرح وہ سوداگر تک پہنچی جو خواجہ سنگ پرست کے نام سے مشہور تھا۔ سوداگر بچہ کی احوال پرسی کے بعد خواجہ سنگ پرست نے ازراہ محبت اسے بیٹا سمجھ کر اپنے ساتھ ہی رہنے پر آمادہ کر لیا۔ بعد مدت جب سوداگر بچہ نے اپنے وطن لوٹنے کا ارادہ کیا تو اس کی جدائی سے بے حال ہو کر خواجہ سنگ پرست بھی اس کے ساتھ ہو لیا۔ ان دونوں کے لاکھوں کے ساتھ منجھرہ اور وہ کتا بھی تھا جس کے گلے میں لعل کے پٹے تھے۔ اس کی خبر جب بادشاہ روم کو ہوئی تو اس نے دونوں کو طلب کیا۔ کتے کی گردن میں بندھے پٹے کو دیکھ کر،

اسے اپنے وزیر کی بات پر یقین آ گیا۔ مگر خدا اور شرم کی وجہ سے اس نے اس دفع بھی خواجہ سگ پرست کو واجب القتل قرار دے دیا۔ اتفاق سے وہی فرنگی سفیر دربار میں موجود تھا۔ اس نے بادشاہ کو صلاح دی کہ قتل کی سزا پر عمل درآمد سے پہلے یہ بات ذہن میں رہے، کہ وزیر کی بات سچ ثابت ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ خود بادشاہ سلامت وزیر کے خون ناحق سے بچ گئے اور تیسری بات یہ کہ اس سوداگر کی کوئی تقصیر نظر نہیں آتی جو اس کے قتل کا سبب بنے۔ بادشاہ نے فرنگی سفیر کی بات مان لی۔ لیکن اس نے خواجہ سگ پرست سے کتے کے گلے میں پڑے لعل اور بنجرے میں بند آدمیوں کا راز جاننا چاہا۔ پہلے تو خواجہ سگ پرست نے معافی چاہی اور کہا کہ یہ بڑی دردناک داستان ہے مگر بادشاہ کے اصرار پر وہ راضی ہو گیا۔ اس نے کہا کہ پہلے دو نوں بنجروں کو دربار میں منگوایا جائے۔ بنجرہ کے آجانے پر اس نے بتایا کہ وہ ملک فارس کے ایک سوداگر کا بیٹا ہے اور یہ دو آدمی جو بنجرے میں بند ہیں، میرے سنگے بھائی ہیں۔ جب میں چودہ برس کی عمر کو پہنچا میرے قبیلہ و کعبہ راعی ملک عدم ہوئے۔ میرے ان بھائیوں نے مجھے گھر سے باہر نکال کر مال و اسباب پر قبضہ کر لیا۔ یہ کتا بچپن سے میرے ساتھ رہا۔ میں نے تنگ حالی میں بمشکل بڑا زلی کی ایک دوکان کھولی۔ اللہ نے اس کام میں میری مدد کی۔ ایک دن معلوم ہوا کہ بازار میں قرض ادا نہ کرنے کی وجہ سے ایک یہودی ان بھائیوں کو پکڑ کر مارتا ہے۔ میں نے قرض کی رقم ادا کر دی اور انھیں اونچ نیچ سمجھا کر بیس ہزار روپے دے کر یہ بخارا جا کر وہاں تجارت کر سکیں۔ لیکن ان دونوں نے وہ روپے جوئے، شراب اور عیشی میں برباد کر دیے۔ میں اس باران کی شرمندگی کی وجہ سے چپ رہا لیکن فوراً سوداگری کا مال خرید کر انھیں اپنے ساتھ لئے میں ایک کشتی پر سوار ہوا۔ یہ کتا میرے ساتھ ہی تھا۔ رات میں مٹھلے بھائی نے مجھے جگایا۔ میں نے باہر نکل کر دیکھا تو بڑا بھائی جہاز کی باڑ پر ہاتھ نیچے نہوڑا ہوا ہے۔ میں بھی جھک کر دیکھنے لگا کہ کیا بات ہے۔ تبھی ان دونوں نے مجھے دریا میں ڈھکیل دیا۔ میرے ساتھ یہ کتا بھی دریا میں کود پڑا اور ہم دونوں بمشکل ایک ہفتے بعد کنارے لگے۔ بعد مدت پریشانی کے عالم میں ان سے چھ ملاقات ہوئی۔ یہ دونوں مجھے پہچان کر بھی انجان بنے رہے۔ میں نے اپنا بھائی سمجھ کر ان سے مدد چاہی مگر انھوں نے مجھ پر خون کا الزام لگا کر حضرت یوسف کے بھائیوں جیسا برا دیا۔ کو تو اں شہر نے مجھے گرفتار کر لیا اور حاکم نے مجھے موت کی سزا سنائی۔ اتفاق سے جس دن میری موت کی سزا پر عمل درآمد ہونا تھا، اسی دن اُس شہر کا بادشاہ تو لُج کے مرض میں مبتلا ہوا اور شہر کے بندی خانوں سے قیدیوں کو آزاد کرنے کی مٹادی کر دی گئی۔ اللہ نے مجھے موت سے بچا لیا اور میں آزاد ہو گیا۔ تب انھوں نے پھر اسی کو تو اں کو رشوت دے کر مجھے زندان سلیمان کے ایک کنوے میں قید کر دیا تاکہ میں بھوکا پیاسا م جاؤں۔ اس کنوے میں اگر کسی نے میرے دانے پانی کا انتظام کیا اور وہاں سے نکلنے میں مری مدد کی تو یہی بے زبان کتا ہے۔ میں اس کنوے سے کیسے نکلا، یہ مجھے بھی نہیں معلوم۔ بس اتنا معلوم ہے کہ کسی نے اوپر سے رتی چھینکی اور آواز دے کر کہا کہ جو نیا قیدی ہے وہ اسے پکڑ کر باہر آ جائے۔ میں باہر نکل کر گر تاپڑا آگے بڑھ گیا۔ اے بادشاہ ان بھائیوں نے میرے قیدیہ پر بھی بری نظر ڈالی اور اسے اتنا پریشان کیا کہ آخر کار اس نے بنجرے سے خود کو ہلاک کر لیا۔ تب میں نے بنجرے بوائے اور ان دونوں کو اس میں قید کر دیا۔ کتے کا بچا ہوا کھانا انھیں کھلاتا۔ یہ دیکھ کر دنیا مجھ کو خواجہ سگ پرست کہنے لگی۔ مگر میں جانتا ہوں کہ میں سگ پرست کیوں ہوں۔ یہ کتا مجھے بھائیوں سے زیادہ عزیز ہے۔ بادشاہ کے پوچھنے پر خواجہ سگ پرست نے بارہ لعلوں کے پانے کا راز اور ملک زیر باد کی ایک ہندوڑ کی کاغذی قصہ بھی سنایا۔ جب خواجہ سگ پرست اپنی سرگذشت ختم کر چکا تو وزیر زادی (یعنی سوداگر بچہ) نے بھی اپنی اصلیت ظاہر کرتے ہوئے اپنے باپ کی مخلصی چاہی۔ اُسے اس نئی ہیبت میں دیکھ کر خواجہ سگ پرست حیران رہ گیا کہ جس کو وہ اپنا متنی بیٹا سمجھتا تھا وہ ایک معشوقہ نگلی۔ بادشاہ نے ان دونوں کو رشوت مناکحت میں باندھ کر خوشی خوشی رخصت کر دیا۔

#### 4.5 میر تیسرے درویش کی

تیسرا درویش ملک غم کا شاہزادہ ہے۔ ایک دن وہ شکار کے لئے نکلا اور ایک کالے ہرن کو دیکھ کر اسے زندہ پکڑنا چاہا۔ مگر ہرن اس کی



گرفت میں نہیں آیا اور بھاگنے لگا۔ یہ دیکھ کر درویش نے تیرہ کر اسے گھیل کر دیا۔ وہ نکلڑا تا ہوا پہاڑ کے دامن میں جا کر نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ شہزادہ تھک کر جنگل میں ہی ایک پُر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں اس نے ایک بوڑھے شخص کو دیکھا جو اس شکاری کے حق میں بددعا کر رہا تھا جس نے ہرن کو گھائل کیا تھا۔ درویش بغیر کسی جھجک کے اس کے قریب پہنچا اور اپنی غلطی کے لئے معافی مانگ کر وہیں کچھ کھاپی کر سو گیا۔ نیند کے عالم میں اسے کسی کے رونے کی آواز سنائی دی۔ وہ اٹھا تو دیکھا کہ وہی بوڑھا ایک بُت کے قدموں پر سر رکھ کر رو رہا ہے۔ درویش نے اس بُت پرست بوڑھے سے اس طرح رونے کی وجہ دریافت کی تو اس نے اپنا قصہ کچھ اس طرح بیان کیا کہ وہ ایک سوداگر ہے اور اس کا نام نعمان سیاح ہے۔ تجارت کی غرض سے غنت اقلیم کی سیر کے بعد جب جزیرہ فرنگ میں پہنچا تو وہاں کی شاہزادی مہرنگار نے مجھے طلب کیا۔ شہزادی کے حسن و جمال نے مجھے اس کا عاشق بنا دیا۔ ایک دن اس نے مجھے ایک رقعہ اور انگوٹھی دے کر داروغہ کینسر و کے پاس بھیجا اور جواب لانے کی تاکید کی۔ میں وہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک ہنجرے میں کوئی خوبصورت جوان قید ہے۔ میں اُسے داروغہ کینسر و سمجھا اور رقعہ اور انگوٹھی دے کر جواب کا منتظر رہا۔ یہ جوان مجھ سے رقعہ اور انگوٹھی بھیجنے والی شاہزادی کا احوال پوچھنے لگا، تبھی وہاں موجود سپاہیوں نے مجھ پر حملہ کر دیا۔ میں نے اس حملے کی وجہ پوچھی تو ان میں سے ایک نے بتایا کہ یہ جوان قیدی موجودہ بادشاہ کا بھتیجا ہے۔ اس کے باپ اس ملک کے بادشاہ تھے۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے اس بیٹے کا ہاتھ اپنے بھائی کے ہاتھ میں دے کر کہا کہ ابھی یہ سن و شعور کو نہیں پہنچا۔ جب تک بالغ ہووے، تم اس سلطنت کے کاروبار کو سنبھالو اور اس کے بعد اپنی بیٹی مہرنگار سے اسکی شادی کر کے سلطنت اس کے حوالے کر دیجیو۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد اس کے بھائی نے بد عہدی کی اور اس جوان کو سودا کی مشہور کر کے ایک ہنجرے میں بند کر دیا۔ یہ جوان اور شاہزادی ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ میرے یہاں آنے کی خبر بادشاہ وقت تک پہنچ گئی ہے اور اس نے اپنی بیٹی یعنی ملکہ مہرنگار کو اس جوان کے قتل پر آمادہ کر لیا ہے۔ مہرنگار جب قتل کے ارادے سے ہنجرے کے پاس پہنچی تو تلوار پھینک کر اس کے گلے سے چٹ گئی۔ یہ دیکھ کر بادشاہ ناراض ہوا اور نو جوان کو پھر قید کر دیا۔ میں گھائل تھا، ملکہ نے مجھے بلا کر علاج معالجے کے بعد خلعت اور بھاری رقم دے کر رخصت کر دیا۔ میں در بدر کی ٹھوکریں کھاتا ہوا یہاں پہنچا اور اس دیران جگہ پر ایک مکان تعمیر کر کے ملکہ کا ایک بُت بنوایا اور اب اسی کی پرستش کرتا ہوں۔ ایک دن مجھے معلوم ہوا کہ کسی وزیر نے قیدی جوان کو دھوکے سے مار ڈالا ہے، اور اس کا ایک کوکا، ہر نو چندی جمعرات کو اس کے تابوت کو لے کر شہر میں گشت کرتا ہے۔ میں مصیبتیں جھیلتا ہوا پھر اسی جگہ پہنچا اور اس جوان کو کا کوتلاش کیا۔ اس نے میرے آنے کا مقصد جان کر مجھے ملکہ مہرنگار سے ملانے کا وعدہ کر لیا۔ میں اس کے ساتھ تابوت لے کر ایک پُر فضا مقام پر پہنچا۔ وہاں ہم دونوں ملکہ کے آنے کے منتظر رہے۔ وہ جب آئی تو غمگین اور رنجیدہ خاطر تھی۔ تابوت کے پاس پہنچ کر فاتحہ پڑھی اور واپس ہونے لگی تبھی اس نو جوان نے ملکہ سے مخاطب ہو کر کہا کہ: ملکہ عجم کا شہزادہ آپ کی خوبیاں اور محبوبیاں سن کر، اپنی سلطنت پر بادکر کے مانند ابراہیم اہم یہاں تک پہنچا ہے۔ اگر حضور اس کے احوال پر توجہ کریں تو یہ خدا ترسی اور حق شناسی سے بعید نہ ہو۔ شہزادی پُچپ رہی اور میرے احوال سے باخبر ہو کر چلی گئی۔ وہ نو جوان بھی روزانہ مجھے وہاں آنے کا اشارہ کر کے رخصت ہو گیا۔ اب ہم دونوں روز ملتے اور عیش کرتے۔ ایک دن ملکہ نے کہا کہ اب میرا دل یہاں نہیں لگتا۔ کہیں دور دوسرے ملک میں مجھے لے چل۔ اس کے فرمانے سے میں راضی ہو گیا اور وہاں سے نکل کر ایک انجان منزل کی طرف روانہ ہوا۔ شوہر قسمت کہ میں راستہ بھٹک گیا۔ ملکہ تکان سے چور تھی اور چاہتی تھی کہ جد کسی مقام پر پہنچ کر آرام کرے۔ اتفاق سے راستے میں ایک مقفل مکان دیکھ کر میں نے اس کا تالا توڑا اور اس میں داخل ہو گیا۔ صبح ہوئی تو معلوم ہوا کہ ملکہ کے غائب ہو جانے کی خبر ہر طرف پھیل چکی ہے اور بادشاہی غلام اور کنتیاں گھر گھر جا کر ملکہ کو تلاش کر رہے ہیں۔ ایک بوڑھی کنفی دروازہ کھلا دیکھ کر میرے مکان میں بھی گھس آئی۔ اس نے ملکہ کو اپنی اور اپنی حاملہ بیٹی کے درد بھری کہانی سنا کر مدد کی درخواست کی۔ ملکہ نے اسے اپنی ایک انگوٹھی اور گھر میں بچا کھانا دے کر رخصت کیا۔ یہ کنفی جیسے ہی گھر سے باہر نکلی، اس مکان کا اصل مالک بہڑا دھال وہاں آ پہنچا۔ اس نے سمجھا

کہ یہ کوئی چور ہے اور گھر سے سامان لے کر بھاگ رہی ہے۔ اس نے کھنی کو پکڑ کر ایک بیڑے لٹکا دیا اور ہم دونوں کی طرف متوجہ ہوا۔ تب ہم نے اسے اصل ماجرا بتا کر مدد کی درخواست کی۔ وہ مطمئن ہو کر کہنے لگا کہ ہم بھی بادشاہ کے غلام ہیں مگر تم دونوں جس حال میں ہو، میرا فرض ہے کہ تمہاری حفاظت کروں۔ اس کے یقین دلانے پر ہم دونوں قریب چھ مہینے وہیں رہے۔ ایک دن مجھے اپنے ماں باپ کی یاد نے بہت ستایا۔ مجھے متفکر دیکھ کر بہزاد خاں نے کہا کہ اگر یہاں سے دل برداشتہ ہو تو حکم کرو، کہیں اور خیر و عافیت سے پہنچا دوں۔ میں نے اپنے وطن جانے کی خواہش کی تو اس نے ذرا توقف کے بعد کہا کہ اگرچہ پہرا سخت ہے مگر میں تم دونوں کو منزل مقصود تک پہنچانے کی کوشش کروں گا۔ اس نے تیز رفتاری سے رگھوڑوں کا انتظام کیا اور ہم دونوں کو سوار کر کے چلا۔ شہر کے دروازے پر ہم تینوں کو پہرے داروں نے روک لیا۔ بہزاد خاں ان سے لڑ بھڑ کر ہمیں ساتھ لئے آگے بڑھ گیا۔ وطن کے قریب پہنچ کر ہم نے لب دریا خیمہ گڑا اور ایک رقعہ لکھ کر بادشاہ کے حضور میں بھیجا۔ وہ حالات سے واقف ہو کر استقبال کے لئے دوسرے کنارے تک آگئے۔ میں نے ان کی قدم بوسی کے لئے اپنے گھوڑے کو دریا میں ڈال دیا۔ میرے پیچھے ملکہ کا گھوڑا بھی دریا میں کود گیا۔ ملکہ گھبرا کر فوراً پانی میں کود گئی۔ وہاں گہرائی زیادہ تھی۔ ملکہ کو ڈوبتے ہوئے دیکھ کر بہزاد خاں نے بھی چھلانگ لگا کر اسے بچانے کی کوشش کی۔ مگر ہائے افسوس کہ پھنوس میں پھنس کر دونوں ڈوب گئے۔ بادشاہ نے ملاحوں اور غوطہ خوروں کی مدد لی مگر سب بے سود ثابت ہوئی۔ ہم اپنی منزل تک پہنچ کر بھی ناکام رہے۔ ایک رات میں بھی اسی دریا میں ڈوب کر مرجانے کا ارادہ کر کے وہاں پہنچا۔ ابھی ایک ہنر پوش نے مجھے روکا اور شہزادی اور بہزاد خاں کے زندہ رہنے کی خبر سنا کر کہا کہ میں ملک روم چلا جاؤں جہاں میرے جیسے دوسرے درویش بھی موجود ہیں۔ ان سے ملوں تو ہم سب کی دلی مراد پوری ہوگی۔ تب سے اے درویشو! ہزار مصیبتیں جھیلنا ہوا آپ سب کے سامنے ہوں۔

#### 4.6 میر چوتھے درویش کی

باغ دہلی کا پوتھا اور آخری درویش بادشاہ چین کا بیٹا ہے۔ بادشاہ نے انتقال کے وقت اپنے چھوٹے بھائی سے یہ وصیت کی تھی کہ میرے بعد جب تک شاہزادہ بالغ نہ ہو، تم اس ملک کے وارث رہو گے۔ بعد میں اچھی بیٹی روشن اختر سے اس کی شادی کر کے سلطنت کی باگ ڈور اس کے حوالے کر دینا تاکہ بادشاہت ہمارے خاندان میں قائم رہے۔ بادشاہ کے مرنے کے بعد میرے چچا نے مجھے زیادہ تر زنا خانے میں رکھا۔ میں خوش تھا کہ ایک دن بادشاہت بھی ہاتھ لگے گی اور میری کٹھالی بھی ہوگی۔ میرے والد کے زمانے کا ایک حبشی مبارک نام میری خدمت پر معمور تھا۔ جب میں چودہ برس کا ہوا تو مبارک مجھے ساتھ لے کر بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ اب یہ شہزادہ اس لائق ہو گیا کہ اس کی شادی کر دی جائے۔ بادشاہ نے مہورت نکلوائی تو معلوم ہوا کہ اس سال کسی مہینے میں کوئی تاریخ سعد نہیں ہے البتہ اگلا سال مبارک ہے۔ کچھ دنوں بعد مبارک رنجیدہ ہو کر میرے پاس آیا اور کہا کہ ارکان دولت اگرچہ اس بات سے خوش ہیں کہ تو کچھ دنوں بعد بادشاہ بنے گا تو ان کی قدر و قیمت بڑھے گی اور خانہ زاد موردی کو ان کی خدمت کا صلہ ملے گا۔ اس سے بادشاہ چچا تیری جان کا دشمن ہو گیا اور مجھے بلا کر چاہتا ہے کہ میں ہی تیرا کام تمام کر دوں۔ یہ سن کر میں خوب رویا اور مبارک سے کہا کہ مجھے تاج و تخت نہیں چاہیے بس میری جان بچ جائے۔ مبارک نے مجھے تسلی دی اور اپنے ساتھ اُس زنا خانے میں لے گیا جہاں میرے والد نے بے شمار جواہرات اور انٹالیس بندروں کو جمع کر رکھا تھا۔ مبارک نے ان بندروں کی حقیقت بھی بتائی کہ ہر بندر کے تابع ایک ہزار دیویں جنھیں جنوں کے بادشاہ ملک صادق نے میرے والد کو تحفہ کے طور پر دئے تھے۔ لیکن یہ بندر اس وقت تک کسی کام کے نہیں جب تک کہ یہ پورے چالیس نہ ہو جائیں۔ کسی طرح اگر چالیسواں بندر بھی ملک صادق سے مل جائے تو تیرا سب مشکل آسان ہو جائے۔ میں نے مبارک سے کہا، دادا! اب تو میری جان کا مختار ہے۔ میرے حق میں جو بھلا ہو سو کرو۔ مبارک نے ایک تدبیر سوچی۔ وہ بادشاہ کے پاس گیا اور کہا کہ جہاں پناہ شہزادے کو مارنے کی ایک صورت ہے کہ وہ مر جائے اور آپ کی بدنامی بھی نہ ہو۔ مبارک کی تدبیر سن کر وہ خوش ہوا اور کہا کہ جہاں تیرا جی چاہے شہزادے کو لے جا اور وہیں مار کر دفن کر دے۔

مبارک نے خاموشی سے ملک صادق کے لئے تحفہ تحائف خریدے اور مجھے ساتھ لے کر اُس کے پاس پہنچا۔ وہ مبارک کو دیکھ کر خوش ہوا مگر چالیسواں بندہ دینے سے قبل اس نے ایک تصویر دکھا کر یہ شرط سامنے رکھ دی کہ اگر یہ شہزادہ اس لڑکی کو ڈھونڈ کر لے آوے تو اسے سب کچھ مل جائے گا۔ بس یہ دھیان رکھے کہ یہ میری امانت ہے اور امانت میں خیانت جرم ہوتا ہے۔ یہ ایک دو شیرہ کی تصویر تھی جسے دیکھ کر مجھے غش آنے لگا۔ مبارک نے مجھے سنبھالا اور ہم دونوں تصویر لے کر اُس کی تلاش میں روانہ ہوئے۔

سات برس تک ادھر ادھر بھٹکتے رہنے کے بعد ہم ایک ایسے شہر میں پہنچے جہاں ہر شخص اسم اعظم پڑھتا ہوا ملا۔ وہاں ہماری ملاقات ایک ہندوستانی فقیر سے ہوئی۔ اس کے مانگنے پر ہم نے ایک اشرافی دی تو وہ خوش ہو کر دعائیں دیتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ ہم نے چپکے چپکے اس کا پیچھا کیا تو وہ ایک کنڈر جیسے محل میں داخل ہو گیا۔ فقیر نے وہاں کسی کو آواز دی تو ایک نہایت حسین دو شیرہ پردے سے باہر آئی۔ میں نے فوراً سے دیکھا تو اس کی شکل و صورت ہو بہو اس تصویر سے ملتی تھی۔ میں اب فقیر کے سامنے آ گیا اور اس کے حالات جاننے کی کوشش کی۔ اس نے مشکل بتایا کہ وہ کبھی اس شہر کا ایک رئیس تھا مگر قسمت نے اسے ایک فقیر بننے پر مجبور کر دیا۔ اپنی بیٹی کے بارے میں اُس نے کہا کہ اس کی شادی اسی ملک کے ایک شہزادے سے ہوئی تھی مگر عین شادی کی رات جنوں کے بادشاہ نے شہزادے کو قتل کر دیا۔ وہ شاید میری بیٹی پر فریفتہ تھا۔ اس خبر کو سنوں جان کر بادشاہ نے مجھے اور میری بیٹی کو جان سے مار ڈالنے کی کوشش کی۔ مگر کسی غیبی طاقت نے ہم دونوں کو بچا لیا۔ بادشاہ اس واقعے سے اتنا گھبرایا کہ اس نے سب کو دعا اور تعویذ کی ہدایت کی۔ جب سے اس شہر کا ہر آدمی اسم اعظم کا ورد کرتا رہتا ہے۔ مگر ہم دونوں اسی حویلی میں بند ہیں اور کوئی ہم پر پرسان حال نہیں۔ فقیر کی اس روداد کو سن کر میں نے اس سے کہا کہ آپ اپنی فرزندگی میں لے کر اپنی بیٹی کا ہاتھ مجھے دے دیں۔ مگر وہ راضی نہ ہوا۔ مایوس ہو کر میں فقیر کے گھر سے لوٹا اور سارا قصہ مبارک کو سنایا۔ اس نے اس پر خوشی ظاہر کی کہ ہم اپنی تلاش میں کامیاب ہو گئے۔ ایک مدت بعد جب فقیر کا انتقال ہو گیا تو میں نے اس حینہ سے اپنی محبت کا اظہار کیا اور اپنے ساتھ ملک صادق کے پاس چھپنے کے لئے اُسے راضی کر لیا۔ مبارک بار بار مجھے ملک صادق کی ہدایت بلکہ تنبیہ کا احساس دلاتا رہا مگر میں اس کی محبت میں ڈوبتا جا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر مبارک نے ایک ترکیب سوچی اور کہا کہ ملک صادق تک پہنچنے سے پہلے اس لڑکی کے جسم پر ایسا روغن مل دیا جائے جس کی بدبو سے پریشان ہو کر وہ اس لڑکی کے قریب نہ جاسکے۔ ہم ملک صادق کے پاس پہنچے، وہ ہمیں دیکھ کر خوش ہوا اور ہماری تواضع کی۔ مگر جب وہ اس حینہ سے ملا اور اس کے بدن کی بدبو کا احساس ہوا تو اسے ایک سازش سمجھ کر مجھے غضب ناک نظروں سے دیکھا۔ میں نے اس کے ارادے کو بھانپ کر اس پر حملہ کر دیا۔ اس نے گرتے گرتے مجھے ایک ایسی لالٹ ماری کہ میں بیہوش ہو گیا اور جب ذرا ہوش آیا تو خود کو زیک سنسان جنگل میں پایا۔ میں نے اس حینہ کی بہت تلاش کی مگر ناکام رہا۔ آخر کار ایک پہاڑ سے نیچے کود کر جان دینا چاہتا تھا، کہ وہی برقع پوش سوار میرے سامنے بھی آیا، اور مجھے روم جانے اور وہاں اپنی مراد پانے کی خوش خبری سنا کر غائب ہو گیا۔ اے ہادیو! اب میں تمہارے بچے ہوں اور بادشاہ سلامت بھی ہمارے درمیان موجود ہیں۔ چاہیے کہ ہم پانچوں کا دلی مقصد اور مراد پرا آئے۔

چوتھے درویش نے جیسے ہی اپنی سرگزشت ختم کی، محل سے شہزادہ بختیار کی ولادت کی خبر آئی۔ آزاد بخت نے اسے درویشوں کی کرامت سمجھا اور بڑے پیمانے پر جشن کا حکم دیا۔۔۔ تبھی اندرون محل سے ایک شورا اٹھا۔ ایک دائی نے بتایا کہ جیسے ہی شہزادے کو نہلا کر گود میں لیا گیا، ایک بادل کا ٹکڑا آیا اور دائی کو گھیر لیا۔ وہ بیہوش ہو گئی اور شہزادہ غائب ہو گیا۔ یہ سنتے ہی پل بھر میں ساری خوشیاں خاک میں مل گئیں۔ ہر طرف سوگواری کا عالم چھا گیا۔ تیسرے دن پھر ایک ابر کا ٹکڑا برآمد ہوا۔ دیکھا گیا تو ایک چنگھوڑے پردہ نو زائیدہ شہزادہ لیٹا ہوا مسکرا رہا ہے۔ خوشیاں پھر واپس لوٹیں، اور بادشاہ کی حسرت بھری آنکھوں میں چمک نمودار ہوئی۔ یہ سلسلہ سات برس تک چلتا رہا۔ شہزادہ غائب ہوتا اور پھر واپس آ جاتا۔ بادشاہ نے درویشوں سے یہ ماجرا بیان کیا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ ایک رقعہ بھیج کر جنوں کے بادشاہ (ملک شہباز) سے ملاقات

کی جائے۔ جنوں کا بادشاہ رقعہ پڑھ کر خوش ہوا اور ایک تخت مرصع بھیج کر آزاد بخت کو پرستان میں بلوالیا۔ وہاں درویشوں کے حالات سے باخبر ہو کر اس نے جنوں کے سرداروں کو دھمکی بھرا خط بھجوایا کہ جس کسی کے پاس آدم زاد مرد دیا عورت ہو اسے لے کر فوراً حاضر ہو۔ جب حکم کی تعمیل ہو گئی تو ملک شہباز نے دریافت کیا کہ کیا سب حاضر ہیں۔ ایک دیو نے جواب دیا کہ کوہ قاف میں جادو کا قلعہ تعمیر کرنے والا دیو غیر حاضر ہے۔ یہ سنتے ہی شہباز تخت ناراض ہوا اور اس نے جنوں اور غریبوں کی ایک فوج بھیج کر اسے گرفتار کروالیا۔ اس نے بادشاہ کے حضور میں جھوٹ بولا اور اپنے پاس کسی آدمی زاد مرد دیا عورت کے ہونے کا انکار کرتے ہوئے اپنی مخلصی چاہی۔ مگر شہباز نے اسے موت کی سزا دے کر ایک دوسرا لشکر بھیج کر شہزادی کو تلاش کروالیا۔ اب سب یکجا ہوئے۔ ایک نیک ساعت میں ملک شہباز نے پہلے اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد آزاد بخت کے بیٹے بختیار سے، اس کے بعد ملک التجار کے بیٹے خواجہ احمد کو دمشق کی شہزادی سے، ملک فارس کے شہزادے کو بصرہ کی شہزادی سے، عجم کے بادشاہزادے کو ملکہ فرنگ سے اور شہزادہ نیم روز کو بادشاہ جن کی شہزادی سے منسوب کر کے چاروں نامراد درویشوں کی جھولی کو خوشیوں سے بھر دیا۔ بعد ازاں شہزادہ نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں اور پیر عجم کی بیٹی کو شہزادہ جبین کے حوالے کر کے چالیس دن تک یہ سب عیش و عشرت میں مصروف رہے۔ جشن کے بعد ملک شہباز نے سبھی شہزادوں کو قیمتی تحائف دے کر رخصت کیا۔ البتہ بہزاد خاں اور خواجہ زادہ یمن نے اپنی مرضی سے آزاد بخت کے ساتھ ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ اس طرح آزاد بخت اور ان چاروں درویشوں کا قصہ اپنے اختتام کو پہنچا۔

#### 4.7 باغ و بہار کے کردار

باغ و بہار ایک مختصر داستان ہے۔ طویل اور مختصر داستان میں ایک نمایاں فرق یہ ہوتا ہے کہ مختصر داستان میں واقعات ہی نہیں بلکہ کردار بھی کم ہوتے ہیں۔ واقعات اور کرداروں کے کم ہونے سے قصہ میں قارئین کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔ لیکن کردار اگر زیادہ ہوں یا داستان میں واقعات کی کثرت ہو تو اس کا قوی امکان رہتا ہے کہ قاری کسی خاص واقعہ یا کردار کے عمل یا اس کے رد عمل سے پیدا ہونے والے تاثر کو گرفت میں نہ لے پائے۔ یوں بھی قصے کے ارتقائی مراحل میں ایسے مقامات اکثر آتے ہیں جب قاری کسی ایک یا دو کرداروں کو ہی اپنے سے قریب پاتا ہے اور باقی کردار چونکہ اس کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں ہوتے اس لئے ان پر قاری کی نظر کم پڑتی ہے۔

باغ و بہار میں عموماً تین طرح کے کردار ہیں۔ ایک وہ جوشابی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں جیسے بادشاہ، شہزادہ یا شہزادی۔ دوسرے وہ جو اس قصے میں وزیر یا وزیر زادی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان کے برعکس ایسے کردار بھی ہیں جو نسبتاً غیر اہم یا سماجی اعتبار سے کم مرتبت ہیں۔ پہلے طبقے میں باغ و بہار کے تینوں شہزادوں اور آزاد بخش کا شمار ہوگا جو مردانہ کردار (Male characters) کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اسی طبقے میں ان شہزادیوں کا بھی شمار ہوگا جو نسوانی کردار (Female characters) ہیں۔ دوسرے طبقے میں دربار سے وابستہ افراد بالخصوص خرمند و زیر یا دو وزیر زادی جو سوداگر بچہ بن کر خواجہ سگ پرست تک پہنچتی ہے۔ اور تیسرے طبقے کی نمائندگی دو بوڑھی عورتیں کرتی ہیں۔ ایک وہ جو چرخا کا تھی ہے، اور کتنے کے ساتھ پہاڑ تک پہنچ کر، غار میں قید خواجہ سگ پرست کے کھانے پینے کا انتظام کرتی ہے۔ دوسری وہ بڑھیا کلٹی جو اگرچہ جلد ہی نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے مگر اس کی چرب زبانی سے قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

اب اگر یہ سوال درپیش ہو کہ باغ و بہار کے کردار مجموعی حیثیت سے قارئین پر کیا اثرات مرتب کرتے ہیں، یا ان میں ایسے کون سا کردار ہے جس میں زندگی یا زندہ رہنے کے آثار ہیں، تو ہمیں ان کرداروں کے میلان طبع اور ان کی عملی کارکردگی پر نظر ڈالنی چاہیے کہ جیسی سوچ و یا عمل ہی ان کی سیرت کی شناخت کا ذریعہ ہے۔ اس لحاظ سے پہلے ان شاہی افراد پر ایک نظر ڈالیے، جن کی موجودگی قصے کو شاہانہ وقار بخشتی ہے۔

قصہ چہار درویش کا ایک نمایاں کردار بادشاہ آزاد بخت ہے۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ چھتہ عمر کو پہنچ کر بھی وہ اولاد دینے سے محروم

ہے۔ اولاد کی چاہت کا دکھ لئے وہ ایک قبرستان میں پہنچتا ہے جہاں پہلے سے چار درویش موجود ہیں۔ یہ سمجھ کر کہ یہ ولی کامل ہیں اور ان کی دعاؤں سے اس کی دیرینہ تمنائیں پوری ہو سکتی ہے، بادشاہ ان کی سرگزشت سننے لگتا ہے اور یہ جان کر خوش ہوتا ہے کہ ان سب کی تلک و دو کا مرکز اصلی خود اس کی ذات ہے۔ یہاں تک تو آزاد بخت بادشاہ نہیں، ایک انسان معلوم ہوتا ہے کہ اولاد کی خواہش بادشاہ اور ایک عام انسان میں یکساں ہوتی ہے۔ لیکن جب یہی کردار خود اپنی سرگزشت بیان کرتا ہے تب اس کے کردار کے بعض ایسے پہلو سامنے آتے ہیں جن میں سوجھ بوجھ یا سمجھ داری کا فقدان ہے۔ مثلاً کسی سوداگر کے دئے ہوئے پانچ مشکال کے ایک لعل پر فخر کرنا اور یہ ظاہر کرنا کہ ایسا لعل تو دنیا میں کسی بادشاہ کے پاس نہ ہوگا، اس کی ناجحی یا کم عقلی کا ثبوت ہے۔ اس کے وزیر نے جب بادشاہ کے اس فخر کو بے جا قرار دیا اور نیشاپور کے ایک سوداگر کے پاس اس سے بڑے لعل کے ہونے کا ذکر کیا تو بغیر کسی تحقیق کے فوراً اسے قابل گردن زدنی قرار دینا، اس کی دوسری ایسی غلطی ہے جو کسی انصاف پسند بادشاہ کے شایان شان نہیں ہو سکتی۔ اس موقع پر فرنگ کے ایلچی نے اس کے اس فیصلے پر جو رد عمل ظاہر کیا، وہ اس کی دانشورانہ سوچ کا نتیجہ ہے۔ یہی صورت اس وقت بھی سامنے آتی ہے جب وزیر کی بیٹی نیشاپوری سوداگر کے ساتھ دربار میں پیش ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ وہ کتا بھی ہے جس کے گلے میں وزیر کے بتائے ہوئے لعل کے بارہ دانے پڑے ہیں۔ اسے دیکھ کر بادشاہ کو اپنی غلطی کا خود احساس ہو جاتا چاہیے مگر آزاد بخت جخل ہو کر سوداگر کو واجب القتل ٹھہرا دیتا ہے۔ فرنگی ایلچی نے بجا طور پر یہاں بھی دخل اندازی کی اور بادشاہ کو اس کے غلط اقدام سے یہ کہہ کر باز رکھا کہ کتے کے پتے میں بارہ لعل کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ آپ کا وزیر سچا ہے اور اب جو آپ اس سوداگر کو بے قصہ قتل کا حکم دیتے ہیں، وہ بھی مناسب نہیں کہ بغیر تحقیق ایسا فیصلہ دانش مندی نہیں۔ اس کے بعد آزاد بخت قصبے کے اختتام پر نظر آتا ہے مگر وہاں بھی وہ غیر فطری کردار (ملک شہباز) کا دست نگرینار ہوتا ہے اور خود کوئی ایسا عملی قدم نہیں اٹھاتا جو قاری کے تحسین اور اس کی دلچسپی کا باعث ہو۔

آزاد بخت کے بعد چار ایسے کردار ہیں جن میں جنسین باغ و بہار کا مرکزی کردار کہنا قلم نہ ہوگا۔ مگر یہ سارے مرکزی کردار بقول جمیل جالبی ”ویسے ہی ٹائپ“ ہیں جیسے ہر داستان میں نظر آتے ہیں۔ دس یا چودہ برس کی عمر میں نئے نوشی کا عادی ہونا، کسی دیدہ یا نادیدہ صورت پر فریفت ہو جانا، دولت دنیا چھوڑ کر اپنے گویہ مقصود کے لئے سرگرداں ہونا، اس گویہ کے ہاتھ نہ آنے یا مل کر چمچر جانے کی صورت میں خودکشی پر آمادہ ہو جانا اور پھر کسی نہیں طاقت کی مدد سے کامیاب ہو جانا باغ و بہار کے ان مرکزی کرداروں کی شخصیت کو دلچسپ تو بناتے ہیں مگر ان میں سنجیدگی، بردباری، عزت نفس، یا خود اعتمادی اور عملی کارکردگی کا ایسا کوئی شوخ رنگ موجود نہیں جس کی تزک بھڑک قاری کو متوجہ کر سکے۔ اسی لئے جمیل جالبی نے باغ و بہار کے ان شہزادوں کو ٹائپ کردار کہا ہے۔ ایسے کردار باغ و بہار ہی نہیں بلکہ دوسری داستانوں میں بھی موجود ہیں۔

باغ و بہار کے شہزادوں کی طرح اس کی شہزادیاں بھی ایسی کردار ہیں جن میں حالات و حادثات سے نبرد آزمائی کا فقدان ہے۔ داستان میں ان کی موجودگی حسن و عشق کے ازلی تصور کو مزید رنگ و آہنگ بخشتا ہے۔ مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والی ان شہزادیوں کے حسن و جمال میں جتنی کشش ہے، اُس کا تھوڑا سا حصہ بھی ان کی سیرت اور کردار میں نمایاں ہو جاتا تو ان میں زندہ رہنے کے آثار پیدا ہو جاتے۔ اب اگر ان میں کسی ایسے کردار کی تلاش کی جائے جو اپنے عمل اور رد عمل سے متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو، تو وہ دمشق کی شہزادی کا کردار ہوگا۔ اس کردار کی جذباتی پیچیدگیاں اسے دیگر نسوانی کرداروں سے ممتاز کرتی ہیں۔ کم عمری میں یوسف سوداگر کی جانب اس کا میلان، ذرا بڑے ہونے پر اس سے بے پناہ محبت اور ہمہ وقت اس کے قریب رہنے کی جنسی خواہش، سوداگر کی بے وفائی، شہزادی کی بے بسی اور بیچارگی سے پیدا شدہ بددماغی اور منکبرانہ انداز، اُس کی شخصیت کو دلچسپ اور معنی خیز بناتا ہے۔ اپنے مزاج کی ان ہی کیفیت کی وجہ سے وہ یوسف سوداگر سے اس کی بیوفائی کا بدلہ لینے میں کامیاب ہوتی ہے۔ باغ و بہار کا یہ نسوانی کردار انسانی فطرت سے قریب معلوم ہوتا ہے۔

باغ و بہار کے ان شاہی کرداروں کے برعکس بعض ایسے مردانہ اور نسوانی کردار بھی ہیں جن کی جانب داستان نگار نے کم توجہ کی مگر جتنی

دیر تک وہ سامنے ہوتے ہیں، قاری پر ان کی شخصیت کا اچھا تاثر پڑتا ہے۔ ان میں پہلے مردانہ کرداروں کو لیجیے۔ یہ اگرچہ ضمنی کردار ہیں مگر ان میں قاری کے دل و دماغ کو متاثر کرنے کا مادہ اور صلاحیت ہے۔ مثلاً بہرام خاں اور سیدی بہار۔ یہ دو ایسے کردار ہیں جن کی وفا شعاری، مستقل مزاجی اور درخشاں معاملات کے مطابق فوراً عمل کی قوت اور صلاحیت ایسی خوبیاں ہیں جن کی وجہ سے ان کرداروں کو بھولنا مشکل ہے۔

نسوانی کرداروں میں بھی دو ضمنی کردار ہیں جو گہرا تاثر چھوڑتے ہیں۔ ان میں ایک وزیر زادی ہے جو غیر معمولی عزم و پختہ ارادوں کی مالک ہے۔ اس کا باپ وزیر تھا جسے اس لیے قید کیا گیا کہ اس نے برسرِ دربار اس لعل کی حقیقت ظاہر کر دی تھی جس پر بادشاہ فخر کرتا تھا۔ اس ناکردہ جرم کے سبب قید سے اس کی رہائی اسی صورت میں ممکن تھی جب بادشاہ کے سامنے ان بارہ لعلوں کی حقیقت واضح کر دی جائے جنہیں وزیر کے مطابق نیشاپور کے ایک سوداگر نے اپنے کتے کے گلے میں باندھ رکھا تھا۔ وزیر کی یہ انکوائری جینی تھی۔ اس کی ماں نے اسے طعنے دیے کہ اگر تیری جگہ کوئی بیٹا ہوتا تو وہ اپنے باپ کی رہائی کی کوشش کرتا۔ یہ طعنہ اس چودہ سال لڑکی کے دل پر اثر کر گیا۔ چنانچہ اس نے نیشاپور جانے کا فیصلہ کر لیا۔ نیشاپور پہنچ کر اس نے اُس سوداگر کو تلاش کیا جس کے پاس ایک دو نہیں بلکہ بارہ لعل تھے، اور جنہیں وہ اپنے کتے کی گردن میں ڈالے ہوئے تھا۔ یہ دیکھ کر اسے اپنی کامیابی کا یقین ہو گیا۔ مگر یہ ثبوت اسے بادشاہ کے سامنے پیش کرنا تھا، اس لئے بھدجید و فریب وہ سوداگر کو اپنی ساتھ لے کر لوٹتی ہے اور اپنے وزیر باپ کی مخلصی کا ذریعہ بنتی ہے۔

دوسرا ضمنی کردار اس بڑھیا کا ہے جو ایک کنشی کے طور پر سامنے آتی ہے اور اپنی مکاری اور چرب زبانی سے شہزادی کو متاثر کر کے اپنا مقصد پالیتی ہے۔ تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل باغ و بہار میں اس کردار کے لئے صرف ایک پیرا گراف مختص کیا گیا ہے مگر یہی ایک پیرا گراف اس کی زندگی کا خاص بن گیا۔

#### 4.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں قصوں کا پلاٹ اسی ترتیب سے درج کیا گیا ہے، جیسے وہ باغ و بہار میں نظر آتے ہیں۔
- ☆ ان کے مطالعے سے اندازہ ہو گا کہ اردو کی اس مختصر داستان کے قصوں کی اصل نوعیت کیا ہے۔
- ☆ ظاہر ہے کہ ناول یا افسانے کی طرح ان قصوں کی کوئی افادہ یا مقصدی حیثیت نہیں اور نہ ہی اب ان قصوں کو پہلے کی طرح سننے یا پڑھنے کا شوق ہے۔

☆ یہ نتیجہ ہو سکتا ہے بدلتی ہوئی تہذیبی اور ادبی اقدار کا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہیے کہ ان ہی قدیم تہذیبی اور ادبی اقدار کے لظن سے وہ نئی قدریں استوار ہوئیں جنہیں ہم جدید تہذیبی اور ادبی اقدار سے تعبیر کرتے ہیں۔

☆ اکائی کا دوسرا حصہ باغ و بہار کے کرداروں سے متعلق ہے۔ روایت سے ذرا الگ ہٹ کر ان کرداروں کا مطالعہ طبقہ کی لحاظ سے کیا گیا ہے۔ آسانی کی خاطر انہیں اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقہ کہہ لیجئے۔

☆ اعلیٰ طبقے کے تمام کردار خواہ بادشاہ زادہ ہو یا بادشاہ بزدلی، اپنے فعل و عمل کے اعتبار سے یکساں ہیں۔ متوسط طبقے کے کردار کسی حد تک مختلف ہیں اور ان میں سے بعض قاری کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ جب کہ ادنیٰ طبقے میں کم از کم ایک کردار ایسا ہے جو اپنے میٹھے کی لاج رکھتا ہو اور نظر آتا ہے۔

☆ واضح رہے کہ یہ ایک کنشی کا کردار ہے۔ شاہی کرداروں کے مقابلے میں ایسے کردار زیادہ فعال اور متحرک ہیں۔ ان کی موجودگی باغ و بہار کے قصوں کو حریص دلکش اور قابل مطالعہ بناتی ہے۔

داستان	قصہ کہانی	قصہ	کہانی
سرگزشت	آپ بیتی، گزرا ہوا	سوداگر	تاجر، بیوپاری
درویش	فقیر، سائل، گدا	شہزادہ	راج کنوار، ملک زادہ
اسم اعظم	خدا تعالیٰ کا ذاتی نام	شہ	بادشاہی حکم، حکم نامہ
قلما قلی	ترکشی، جشن	سخی	اللہ کی راہ پر دینے والا
تہذیب	طرز معاشرت، رہنہ سہنہ کیا انداز	اندار	اندازہ، قدر و قیمت

#### 4.10 نمونہ امتحانی سوالات

##### 4.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- پانچ سواشرقیوں کا انعام کسے اور کیوں ملا؟
- 2- بھرہ کی شہزادی نے درویش کے سامنے شادی کے لیے کیا شرط رکھی؟
- 3- سادھو نے خود کشی کیوں کی؟
- 4- بادشاہ نے اپنی چھوٹی بیٹی کو جنگل میں کیوں پھکوا دیا؟
- 5- نعل سوار شہزادے کے سودائی پن کا کیا راز تھا؟

##### 4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- سیر پہلے درویش کا مرکزی کردار کس ملک سے تعلق رکھتا ہے؟
- 2- اس درویش کے والد کا کیا نام ہے؟
- 3- بہن کی صلاح پر یہ درویش کس ملک کا سفر کرتا ہے؟
- 4- کس نے زخمی شہزادی کا علاج کیا اور کتنے دنوں میں وہ صحت یاب ہوئی؟
- 5- شہزادی کسی دوسرے ملک چلے جانے پر کیوں آمادہ ہوئی اور اس کا کیا نتیجہ سامنے آیا؟

##### 4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- باپ کے مرنے کے بعد پہلا درویش کن مصیبتوں میں مبتلا ہوا اور کیوں؟
- 2- دمشق پہنچ کر درویش کن حالات سے دوچار ہوا؟
- 3- شہزادی نے اپنے کن رازوں سے درویش کو مطلع کیا؟

#### 4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی
- 2- باغ و بہار (صرف مقدمہ) مرتبہ: پروفیسر ابن کنول
- 3- اردو نثر: اصناف و اسالیب قمر الہدیٰ فریدی

## اکائی 5: باغ و بہار: سیر پہلے درویش کی (متن)

5.0۔ تمہید: باغ و بہار چار مختلف ملکوں سے تعلق رکھنے والے درویشوں کا قصہ ہے۔ لیکن پیش نظر اکائی میں سب نہیں بلکہ صرف ایک درویش کے قصے کا مکمل متن شامل کیا گیا ہے۔ باقی تین قصوں کی طرح یہ قصہ بھی حسن و عشق کی کرشمہ سازیوں پر مبنی ہے۔ اس میں اگرچہ داستانی روایت کے مطابق کوئی مختصر الحقل یا غیر فطری واقعہ موجود نہیں لیکن زبان کی روانی اور بیان کی سادگی کے اعتبار سے اس میں وہی دلکشی ہے جو باغ و بہار کے دوسرے قصوں میں نظر آتی ہے۔

5.0.1 ☆ مقاصد:

متن کے مطالعے سے اندازہ ہوگا کہ:

- ☆ داستان کے کہتے ہیں اور اس کی بحیثیت کیا ہوتی ہے۔
- ☆ قصہ کو دلچسپ بنانے کے لئے اس میں کیا تکنیک استعمال ہوتی ہے۔
- ☆ یہ نثر کی دوسری اصناف مثلاً ناول یا افسانے سے کس طرح مختلف ہوتی ہے۔
- ☆ سماجی اور تہذیبی اقدار کی ترجمانی کس طرح قصے کو مطالعہ کا ایک اہم موضوع بنادیتی ہیں۔

(متن)

5.0.2 ☆☆

### سیر پہلے درویش کی

پہلا درویش دوزانو ہو بیٹھا اور اپنی سیر کا قصہ اس طرح سے کہنے لگا۔ یا معبود اللہ! ذرا ادھر متوجہ ہو اور مجھ کو اس بے سرو پا کا سنو۔

یہ سرگزشت میری ذرا کان دھر سنو مجھ کو فلک نے گرد پاؤں پر سنو

جو کچھ کہ پیش آئی ہے شدت میرے تئیں اس کا بیان کرتا ہوں تم سر پر سنو

اے یاران! میری پیدائش اور وطن بزرگوں کا ملک بھمن ہے۔ والد اس عاجز کا ملک التجار خواجہ احمد نام بڑا سوداگر تھا۔ اُس وقت میں کوئی مہاجن یا پٹاری اُن کے برابر نہ تھا۔ اکثر شہروں میں کوٹھیاں اور گماشتے، خرید و فروخت کے واسطے مقرر تھے اور لاکھوں روپے اور جنس ملک ملک کی گھر میں موجود تھی۔ اُن کے یہاں دولت کے پیدا ہوئے۔ ایک تو یہی فقیر، جو کفنی سلی پہنے ہوئے مرشدوں کی حضوری میں حاضر اور بولتا ہے۔ دوسری ایک بہن، جس کو قیلہ گاہ نے اپنے جیتے جی اور شہر کے سوداگر بچے سے شادی کر دی تھی۔ وہ اپنی سسرال میں رہتی تھی۔

غرض جس کے گھر میں اتنی دولت اور ایک لڑکا ہوا، اُس کے لاڈ پیر کا کیا ٹھکانا ہے۔ مجھ فقیر نے بڑے چاچو سے ما باپ کے سائے میں پرورش پائی اور پڑھنا لکھنا، سپاہ گری کا کسب و فن، سوداگری کا بھی کھانا روز نامہ سیکھنے لگا۔ چودہ برس تک نہایت خوشی اور بے فکری میں گزری۔ کچھ دنیا کا اندیشہ دل میں نہ آیا۔ یک بیک ایک ہی سال میں والدین قضائے الہی سے مر گئے۔ عجب طرح کا غم ہوا جس کا بیان نہیں کر سکتا، یکبارگی یتیم ہو گیا۔ کوئی سر پر بوڑھا بڑا نہ رہا۔ اس مصیبت ناگہانی سے رات دن رویا کرتا کھانا پینا سب چھوٹ گیا۔

چالیس دن تک جوں توں کرکے۔ چہلم میں اپنے بیگانے چھوٹے بڑے جمع ہوئے۔ جب فاتحہ سے فراغت ہوئی سب نے فقیر کو باپ کی پکڑی بندھوائی اور سمجھایا: دنیا میں سب کے ما باپ مرتے آئے ہیں اور اپنے تئیں بھی ایک روز مرنا ہے، پس صبر کرو۔ اب باپ کی جگہ تم سردار ہوئے۔ اپنے کاروبار لین دین سے بے نیاز رہو۔ تسلی دے کر دو رخصت ہوئے۔ گماشتے، کاروباری، نوکر چاکر جتنے تھے آج کر جمع



ہوئے۔ نذریں دیں اور بولے: کوٹھی نقد و جنس کی اپنی نظر مبارک سے دیکھ لیجے۔ ایکبارگی جو اس دولت بے انتہا پر نگاہ پڑی، آنکھیں کھل گئیں۔ دیوان خانے کی تیاری کا حکم دیا۔ فراشوں نے فرش فروش بچھا کر چھت پر دے، چلوئیں تکلف کی لگا دیں اور اچھے اچھے خدمتکار دیدار و نو کر رکھے۔ سرکار سے زرق برق کی پوشاکیں بنوا دیں۔ فقیر مند پر تکیہ لگا کر بیٹھا۔ ویسے ہی آدمی غنڈے، پھاڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی آ آ کر آشنا ہوئے اور مصاحب بنے۔ ان سے آٹھ پہر کی صحبت رہنے لگی۔ ہر کہیں کی باتیں اور زنجیں، وہی تاجی ادھر ادھر کی کرتے اور کہتے: اس جوانی کے عالم میں کیکلی کی شراب یا گل گلاب کھنچو ایسے۔ نازنین معشوقوں کو بلوا کر، ان کے ساتھ جیجے اور عیش کیجئے۔

غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے۔ ہر دم کے کہنے سننے سے اپنا بھی مزاج بہک گیا۔ شراب ناچ اور جوئے کا چچا ہوا۔ بھر تو یہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہ فحلت دیکھی، جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ چھادی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے، کہاں سے آیا اور کدھر جاتا ہے۔ مال مفت دل بے رحم۔ اس و زخرچی کے آگے سچ قارون کا ہوتا تو بھی وفات نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی باقی رہی۔ وہ آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے اور چمچا بھر خون اپنا ہر بات میں زبان سے نثار کرتے، کافور ہو گئے۔ بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں، بھیٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں پڑا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمت گار، پیپلے، ذہلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا جو کہے: یہ کیا تمہارا حال ہوا۔ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ بھبرا۔ اب دمڑی کی ٹھڈیاں میسر نہیں جو چاکر پانی پیوں۔ دو تین فاقے کڑا کے کے کھینچے، تاب بھوک کی نہ لاسکا۔ لاچار بے حیائی کا برقعہ منہ پر ڈال کر یہ قصد کیا کہ بہن کے پاس چلیے۔ لیکن یہ شرم دل میں آتی تھی کہ قبلہ گاہ کی وفات کے بعد، نہ بہن سے کچھ سلوک کیا نہ خالی خط لکھا بلکہ اس نے دو ایک خط خطوط ماتم پرسی اور اشتیاق کے جو لکھے، ان کا بھی جواب اس خواب خرگوش میں نہ بھیجا۔ اس شرمندگی سے جی تو نہ چاہتا تھا، پر سوائے اس گھر کے اور کوئی ٹھکانا نظر میں نہ بھبرا۔ جوں توں پایادہ خالی ہاتھ گرتا پڑتا ہزار محنت سے، وے کئی سفر میں کاٹ کر ہمشیر کے شہر میں جا کر اس کے مکان پر پہنچا۔

وہ ماجائی میرا یہ حال دیکھ کر بلائیں سے اور گھٹل کر بہت روٹی۔ تیل مالش اور کالے نکلے مجھ پر سے صدقے کئے۔ کہنے لگی اگرچہ ملاقات سے دل خوش ہوا لیکن بھتی! تیری یہ کیا صورت بنی۔ اس کا جواب میں کچھ نہ دے۔ کا۔ آنکھوں میں آنسو ڈبڈب کر چپکا ہو رہا۔ بہن نے جلدی خاصی پوشاک سلوا کر حمام میں بھیجا۔ نہا دھو کر دو کپڑے پہنے۔ ایک مکان اپنے پاس بہت اچھا تکلف کا میرے رہنے کا مقرر کیا۔ صبح کو شربت اور لوزیات، حلوا سوہن، پست، مغزی ناشتے کو اور تیسرے پہر میوے خشک وتر، پھل پھلاری اور رات دن دونوں وقت پلاؤ، نان، قلئے، کباب تھنڈے مزے دار منگوا کر رو برو کھلا کر جاتی۔ سب طرح خاطر داری کرتی۔ میں نے دیسی تصدیق کے بعد جو یہ آرام پایا، خدا کی درگاہ میں ہزار ہزار شکر بجالایا۔ کئی مہینے اسی فراغت سے گزرے کہ پانوں اس خلوت سے باہر نہ رکھا۔

ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی، کہنے لگی اے بیرون اتو میری آنکھوں کی پتلی اور باپ کی موتی مٹی کی نشانی ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں، باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں جیسے رہنا لازم نہیں۔ جو مرد نکھڑ ہو کر گھر بیٹا ہے، اس کو دنیا کے لوگ طعنہ مبنادیتے ہیں۔ خصوص اس شہر کے آدمی، چھوٹے بڑے، بے سبب تمہارے رہنے پر کہیں گے: اپنے باپ کی دولت دنیا کھو کھا کر بہنوئی کے نگڑوں پر آ پڑا۔ یہ نہایت بے غیرتی اور میری تمہاری ہنسائی اور باپ کے نام کو سبب لاج لگنے کا ہے۔ نہیں تو میں اپنی چمڑی کی جوتیاں بنا کر تجھے پہناؤں اور کلیجے میں ڈال رکھوں۔ اب صلاح یہ ہے

سفر کا قصد کرو۔ خدا چاہے تو دن پھریں اور حیرانی و مفلسی کے بدلے، خاطر جمع اور خوشی حاصل ہو۔ یہ بات سن کر مجھے بھی غیرت آئی۔ اس کی نصیحت پسند کی۔ جواب دیا اچھا! اب تم ما کی جگہ ہو، جو کہو سو کروں۔ یہ میری مرضی پا کر گھر میں جا کے پچاس ٹوڑے اشرفی کے، اخیل اور لوٹھ یوں کے ہاتھوں میں لو کر میرے آگے لا رکھے اور بولی: ایک قافلہ سودا گروں کا دمشق کو جاتا ہے۔ تم ان روپیوں سے جنس تجارت کی خرید کرو۔ ایک تاجر ایمان دار کے حوالے کر کے، دست آویزی لکھوا لو اور آپ بھی قصد دمشق کا کرو۔ وہاں جب خیریت سے جا پہنچو، اپنا مال معہ منافع سمجھ بوجھ لے کر یا آپ بچو۔ میں وہ نقد لے کر بازار میں گیا۔ اسباب سودا گری کا خرید کر ایک بڑے سودا گر کے سپرد کیا۔ نوشت خواند سے خاطر جمع کر لی۔ وہ تاجر دریا کی راہ سے جہاز پر سوار ہو کر روانہ ہوا۔ فقیر نے خشکی کی راہ چننے کی تیاری کی۔ جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سرے پاو بھاری اور ایک گھوڑا جزاؤ ساز سے تواضع کیا، اور مٹھائی پکوان ایک خاصدان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا، اور چھائل پانی کی شکار بند میں بندھوا دی۔ امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا، ماتھے پر لگا کر آنسو پی کر بولی: سدھارو۔ تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھائے جاتے ہو، اسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیو۔ میں نے فاتحہ خیر کی پڑھ کر کہا، تمہارا بھی اللہ حافظ ہے۔ میں نے قبول کیا۔ وہاں سے نکل کر گھوڑے پر سوار ہوا اور خدا کے توکل پر بھروسہ کر کے، دو منزل کی ایک منزل کرتا ہوا دمشق کے پاس جا پہنچا۔

غرض جب شہر کے دروازے پر گیا، بہت رات چاکی تھی۔ دربار اور نگاہانوں نے دروازہ بند کیا تھا۔ میں نے بہت مشقت کی مسافر ہوں، دور سے دھوا مارے آتا ہوں، اگر کوڑکھوں دو شہر میں جا کر دانے گھاس کا آرام پاؤں۔ اندر سے گھرک کر بولے۔ اس وقت دروازہ کھولنے کا حکم نہیں۔ کیوں اتنی رات گئے تم آئے۔ جب میں نے جواب صاف اُن سے سنا، شہر پناہ کی دیوار کے تلے گھوڑے پر سے اتر، زین پوش بچھا کر بیٹھا۔ جاگنے کی خاطر ادھر ادھر ٹپٹنے لگا۔ جس وقت آدمی رات ادھر اور آدمی رات ادھر ہوئی، سنسان ہو گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ ایک صندوق قلعے کی دیوار سے نیچے چلا آتا ہے۔ یہ دیکھ کر میں اچنبھے میں ہوا کہ یہ کیا طلسم ہے۔ شاید خدا نے، میری حیرانی و سرگردانی پر رحم کھا کر، خزانہ غیب سے عنایت کیا ہے۔ جب وہ صندوق زمین پر ٹھہرا، ڈرتے ڈرتے میں پاس گیا۔ دیکھا تو کاٹھ کا صندوق ہے۔ لاٹچ سے اسے کھولا۔ ایک معشوق خوبصورت، کامنی کی صورت سی عورت جس کے دیکھنے سے ہوش جاتا رہے، گھائل لبو میں ترتر، آنکھیں بند کئے پڑی کلبلائی ہے۔ آہستہ آہستہ ہونٹ ہلکتے ہیں اور یہ آواز منہ سے نکلتی ہے۔ اے کم بخت بے وفا، اے ظالم نہ جفا! بدلا اس بھلائی اور محبت کا یہی تھا جو تو نے دیا۔ بھلا ایک زخم اور بھی لگا۔ میں نے اپنا تیرا انصاف خدا کو سونپا۔ یہ کہہ کر، اسی بیہوشی کے عالم میں دوپٹے کا آئینل منہ پر لے لیا۔ میری طرف دھیان نہ دیا۔

فقیر اُس کو دیکھ کر اور یہ بات سن کر سن ہوا۔ جی میں آیا۔ کسی بے حیہ ظالم نے کیوں ایسی نازنین صنم کو زخمی کیا۔ کیا اُس کے دل میں آیا اور ہاتھ اس پر کیوں کر چلایا۔ اس کے دل میں تو محبت، اب تلک باقی ہے، جو اس جاں کنی کی حالت میں اُس کو یاد کرتی ہے۔ میں آپ ہی آپ یہ کہہ رہا تھا، آواز اُس کے کان میں گئی۔ ایک مرتبہ کپڑا منہ سے سر کا کر مجھ کو دیکھا۔ جس وقت اُس کی نگاہیں میری نظروں سے لڑیں، مجھے غش آنے اور جی سنسانے لگا۔ بزور اپنے تئیں تھنبا۔ جرأت کر کے پوچھا۔ سچ کہو تم کون ہو اور یہ کیا ماجرا ہے۔ اگر بیان کرو تو میرے دل کو تسلی ہو۔ یہ سن کر اگرچہ طاقت بولنے کی نہ تھی، آہستہ سے کہا۔ شکر ہے، میری حالت زخموں کے مارے یہ کچھ ہو رہی ہے، کیا خاک بووں۔ کوئی دم کی مہمان ہوں۔ جب میری جان نکل جاوے، تو خدا کے واسطے جو ان مردی کر کے مجھ بد بخت کو، اسی صندوق میں کسی جگہ گاڑ دیجو، تو میں بھلے برے کی زبان سے نجات پاؤں اور تو داخل ثواب کے ہو۔ اتنا بول کر چُپ ہوئی۔ رات کو مجھ سے تدبیر نہ ہو سکی۔ وہ صندوق اپنے پاس اٹھ لایا اور گھڑیاں گئے لگا کہ کب اتنی رات تمام ہو تو فجر کو شہر میں جا کر، جو کچھ علاج اس کا ہو سکے بہ مقدور اپنے کروں۔ وہ تھوڑی سی رات ایسی پہاڑ ہو گئی

کہ دل گھبرا گیا۔ بارے خدا کا صبح جب نزدیک ہوئی، مرغ بولا۔ آدمیوں کی آواز آنے لگی۔ میں نے فجر کی نماز پڑھ کر، صندوق کو خورجے میں کس۔ جوں ہی دروازہ شہر کا کھلا، میں اندر داخل ہوا۔ ہر ایک آدمی اور دوکاندار سے حویلی کرائے کی تلاش کرنے لگا۔ ڈھونڈتے ڈھونڈتے ایک مکان خوش قطع نیا، فراغت کا بھانڈے پر لے، جا اتر۔ پہلے اس معشوق کو صندوق سے نکال کر روٹی کے پھلوں پر ملائم بچھونا کر کے، ایک گوشے میں لٹایا اور آدمی اعتباری وہاں چھوڑ کر فقیر جراح کی تلاش میں نکلا۔ ہر ایک سے پوچھتا پھرنا کہ اس شہر میں جراح کا گھر کون ہے اور کہاں رہتا ہے۔ ایک شخص نے کہا ایک حجام حکیم جراح کے کب اور حکیمی کے فن میں یگانہ ہے اور اس کام میں نہ پٹ پٹا ہے۔ اگر مردے کو اُس کے پاس لے جاؤ خدا کے حکم سے ایسی تدبیر کرے کہ ایک بار وہ بھی جی اٹھے۔ وہ اُس محلے میں رہتا ہے اور عیسیٰ نام ہے۔

میں یہ مژدہ سن کر بے اختیار چلا۔ تلاش کرتے کرتے، پتے سے اُس کے دروازے پر پہنچا۔ ایک مرد سفید ریش کو دبیز پریشی سے دیکھا، اور کئی آدمی مرہم کی تیاری کے لئے کچھ پیسے پاس رہے تھے۔ فقیر نے مارے خوشامد کے ادب سے سلام کیا اور کہا، میں تمہارا نام اور خوبیاں سن کر آیا ہوں۔ ماجرایہ ہے کہ میں اپنے ملک سے تجارت کے لئے چلا۔ قبیلے کو بہ سبب محبت کے ساتھ لیا۔ جب نزدیک اس شہر کے آیا، تھوڑی دور رہا تھا جو شام پڑ گئی۔ اُن دیکھے ملک میں رات کو چلنا مناسب نہ جانا۔ میدان میں ایک درخت کے تلے اتر پڑا۔ پچھلے پہر ڈاکا آیا۔ جو کچھ مال اسباب پایا لوٹ لیا۔ گہنے کے لالچ سے اس بی بی کو بھی گھیل گیا۔ مجھ سے کچھ ہونہ سکا۔ رات جو باقی تھی، جوں توں کر کاٹی۔ فجر ہی شہر میں آن کر مکان کرائے پر لیا۔ اُن کو وہاں رکھ کر میں تمہارے پاس دوڑا آیا ہوں۔ خدا نے تمہیں یہ کمال دیا ہے۔ اس مسافر پر مہربانی کرو۔ غریب خانے تشریف لے چلو۔ اُس کو دیکھو۔ اگر اُس کی زندگی ہوئی تو تمہیں بڑا خس ہوگا، اور میں ساری عمر غلامی کروں گا۔ عیسیٰ جراح بہت رحم دل اور خدا پرست تھا۔ میری غریبی کی باتوں پر ترس کھا کر ساتھ اُس حویلی تک آیا۔ زخموں کو دیکھتے ہی میری تسلی کی۔ بولا کہ خدا کے کرم سے اس بی بی کے زخم چالیس دن میں بھر آویں گے۔ غسل شفا کا کروادوں گا۔

غرض اُس مرد خدا نے سب زخموں کو نیم کے پانی سے دھو دھا کر صاف کیا۔ جو لائق ناکوں کے پائے، انھیں بیا۔ باقی گھاؤں پر اپنے کھیسے سے ایک ڈیبا نکال کر، کتوں میں بٹی رکھی اور کتوں پر پھائے چڑھا کر، بٹی سے باندھ دیا اور نہایت شفقت سے کہا، میں دونوں وقت آیا کروں گا تو خبردار رہو۔ ایسی حرکت نہ کرے جو نائکے ٹوٹ جائیں۔ مرغ کا شور باجائے غذا اُس کے حلق میں پڑا اور اکثر عرق بید مشک گلاب کے ساتھ دیا کچھ، جو قوت رہے۔ یہ کھکر رخصت چاہی۔ میں نے بہت منت کی اور ہاتھ جوڑ کر کہا، تمہارے تنگی دینے سے میری بھی زندگی ہوئی۔ نہیں تو سوائے مرنے کے کچھ سوچتا نہ تھا۔ خدا تمہیں سلامت رکھے۔ عطریان دے کر رخصت کیا۔

میں رات دن خدمت میں اُس پری کے حاضر رہتا۔ آرام اپنے اوپر حرام کیا۔ خدا کی درگاہ سے روز روز اس کے چنگے ہونے کی دعا مانگتا۔ اتفاقاً وہ سوداگر بھی آچھنچا اور میرا مال امانت میرے حوالے کیا۔ میں نے اُسے اُونے پُونے بیچ ڈالا اور درمن میں خرچ کرنے لگا۔ وہ مرد جراح ہمیشہ آتا جاتا۔ تھوڑے عرصے میں سب زخم بھر کر انگوڑ کر لائے۔ بعد کئی دن کے غسل شفا کا کیا۔ عجب طرح کی خوشی حاصل ہوئی۔ خلعت اور اشرافیاں عیسیٰ حجام کے آگے دھریں اور اس پری کو مکلف فرش بچھا کر مسند پر بٹھایا۔ فقیر غریبوں کو بہت سی خیر خیرات کی۔ اُس دن گویا پادشاہت ہفت اقلیم کی اس فقیر کے ہاتھ لگی۔ اور اُس پری کا شفا پانے سے ایسا رنگ نکھرا، کہ مکھڑا سورج کی مانند چمکتے اور کندن کی طرح دھنکتے لگا۔ نظری کمال نہ تھی جو اس کے جمال پر ٹھہرے۔ فقیر بہرہ چشم اُس کے حکم میں حاضر رہتا۔ جو فرماتی سو بجالاتا۔ وہ اپنے حسن کے غرور اور سرداری کے دماغ میں، جو میری طرف کھود کھیتی تو فرماتی! خبردار اگر تجھے ہماری خاطر منظور ہے تو ہرگز ہماری کسی بات میں دخل نہ کر، یوں نہیں تو چھتا دے گا۔ اُس کی وضع سے یہ معلوم ہوتا تھا، کہ حق میری خدمت گزاری اور فرمانبرداری کا اُسے البتہ منظور ہے۔ فقیر بھی اُس کی بے مرضی ایک کام نہ کرتا۔

اُس کا فرمانا بہ سرو چشم بجالاتا۔ ایک مدت اسی راز و نیاز میں کئی۔ جو اُس نے فرمائش کی وہ نہیں مینے لا کر حاضر کی۔ اس فقیر پاس جو کچھ جس اور نقد اصل و نفع کا تھا سب صرف ہوا۔ اُس بیگانے ملک میں کون اعتبار کرے جو قرض دام سے کام چھے۔ آخر تکلیف روز مرے کے خرچ کی ہونے لگی۔ اس سے دل بہت گھبرایا۔ فکر سے دبلا ہوتا چلا۔ چہرے کا رنگ کچھواں ہو گیا۔ لیکن کس سے کہوں جو دل پر گزرے سو گزرے۔ قہر و ریش بر جان درویش۔

ایک دن اُس پری نے اپنے شعور سے دریافت کر کے کہا: اے فلا نے! تیری خدمتوں کا حق جی میں نقش کا لکھ رہا ہے۔ اُس کا عوض بالفعل ہم سے نہیں ہو سکتا۔ اگر واسطے خرچ ضروری کے، کچھ درکار ہو تو اپنے دل میں اندیشہ نہ کر۔ ایک ٹکڑا کاغذ اور دو قلم حاضر کر۔ میں نے تب معلوم کیا کسی ملک کی پادشاہزادی ہے جو اس دل و دماغ سے گفتگو کرتی ہے۔ فی الفور قلم دان آگے رکھ دیا۔ اُس نازنین نے ایک شقہ دستخط خاص سے لکھ کر، میرے حوالے کیا اور کہا قلعے کے پاس تر پولیا ہے۔ وہاں اُس کو بچے میں ایک حویلی بڑی ہے۔ اُس مکان کے مالک کا نام سیدی بہار ہے۔ تو جا کر اس رقعے کو اُس تک پہنچا دے۔ فقیر موافق فرمانے اُس کے، اُسی نام و نشان پر منزل مقصود تک جا پہنچا۔ دربان کی زبانی کیفیت خد کی کہلا بھیجی۔ وہ نہیں سنتے ہی ایک جشی جوان خوبصورت، ایک پھینٹا طرح دار سچے ہوئے باہر نکل آیا۔ نہ بولا نہ کچھ پوچھا۔ اُنہیں قدموں پھر اندر چلا گیا۔ تھوڑی دیر میں گیا رہ کشتیاں سر پہ مُہر، زربفت کے تورہ پوش پڑے ہوئے، غلاموں کے سر پر دھرے باہر آیا۔ کہا اس جوان کے ساتھ جا کر چوگوشے پہنچا دو۔ میں بھی سلام کر کر رخصت ہوا اپنے مکان میں لایا۔ آدمیوں کو دروازے کے باہر سے رخصت کیا۔ وہ کشتیاں امانت حضور میں اُس پری کے گزرانیاں۔ دیکھ کر فرمایا یہ گیا رہ بدرے اشرفیوں کے لے اور خرچ میں لا۔ خدا رزاق ہے۔ فقیر اُس نقد کو لے کر ضروریات میں خرچ کرنے لگا۔ اگرچہ خاطر جمع ہوئی پر دل میں یہ خلش رہی۔ یا الہی! یہ کیا صورت ہے۔ بغیر پوچھے گچھے اتنا مال، نا آشنا صورت اجنبی نے ایک پُرزے کاغذ پر میرے حوالے کیا۔ اگر اُس پری سے یہ بھید پوچھوں تو اُس نے پہلے ہی منع کر رکھا تھا۔ مارے ڈر کے دم نہیں مار سکتا تھا۔

بعد اٹھ دن کے وہ معشوقہ مجھ سے مخاطب ہوئی، کہ حق تعالیٰ نے آدمی کو انسانیت کا جامہ عنایت کیا ہے کہ نہ پھنے اور نہ میلا ہو۔ اگرچہ پرانے کپڑے سے اُس کی آدمیت میں فرق نہیں آتا، پر ظاہر میں خلق اللہ کی نظروں میں اعتبار نہیں پاتا۔ دو توڑے اشرفی کے ساتھ لے کر، چوک کے چوراہے پر یوسف سوداگر کی دوکان میں جا، اور کچھ رقم جواہر کی بیش قیمت اور دو خلعتیں زرق برق کی مول لے آ۔ فقیر وہیں سوار ہو کر اُس دوکان پر گیا۔ دیکھا تو ایک جوان ٹھیکیل زعفرانی جوڑا پہنے گدی پر بیٹھا ہے، اور اُس کا یہ عالم ہے کہ ایک عالم دیکھنے کے لئے، دوکان سے بازار تک کھڑا ہے۔ فقیر کمال شوق سے نزدیک جا کر سلام علیک کر کر بیٹھا اور جو جو چیز مطلوب تھی، طلب کیا۔ میری بات چیت اُس شہر کے باشندوں کی سی نہ تھی۔ اُس جوان نے گرم جوشی سے کہا: جو صاحب کو چاہیے، سب موجود ہے۔ لیکن یہ فرمائیے کس ملک سے آنا ہوا اور یہ اس اجنبی شہر میں رہنے کا کیا باعث ہے۔ اگر اس حقیقت سے مطلع کیجئے تو میری بانی سے بعید نہیں۔ میرے تئیں اپنا احوال ظاہر کرنا منظور نہ تھا۔ کچھ بات بنا کر اور جواہر پوشاک لے کر اور قیمت اُس کی دے کر رخصت چاہی۔ اُس جوان نے روکھے پچھکے ہو کر کہا: اے صاحب! اگر تم کو ایسی ہی نا آشنائی کرنی تھی، تو پہلے دوستی اتنی گرمی سے کرنی کیا ضرور تھی۔ بھلے آدمیوں میں صاحب سلامت کا پاس بڑا ہوتا ہے۔ یہ بات اس مزے اور انداز سے کہی، بے اختیار دل کو بھائی اور بے مروت ہو کر وہاں سے اٹھنا۔ انسانیت کے مناسب نہ جانا۔ اُس کی خاطر پھر بیٹھا اور بولا تمہارا فرمانا سر آنکھوں پر، میں حاضر ہوں۔ اتنے کہنے سے بہت خوش ہوا۔ ہنس کر کہنے لگا اگر آج کے دن غریب خانے میں کرم کیجئے، تو تمہاری بدولت مجلس خوشی کی جما کر دو چار گھڑی دل بہلاویں، اور کچھ کھانے پینے کا فضل با ہم بیٹھ کر کریں۔ فقیر نے اُس پری کو کھواکیلا نہ چھوڑا تھا۔ اُس کی تنہائی یاد کر کر چند در چند

عذر کئے۔ پراس جوان نے ہرگز نہ مانا۔ آخر وعدہ ان چیزوں کو پہنچ کر میرے پھر آنے کا لے کر اور قسم کھلا کر رخصت دی۔

میں دوکان سے اٹھ کر، جواہر اور خلعتیں اُس پری کی خدمت میں لایا۔ اُس نے قیمت جواہر کی اور حقیقت جوہری کی پوچھی۔ میں نے سارا احوال مول کا اور مہمانی کے بعد ہونے کا کہہ سنایا۔ فرمانے لگی: آدمی کو اپنا قول قرار پورا کرنا واجب ہے۔ ہمیں خدا کی نگہبانی میں چھوڑ کر اپنے وعدہ کو وفا کر۔ ضیافت قبول کرنی سخت رسول اللہ کی ہے۔ تب میں نے کہا: میرا دل چاہتا نہیں کہ تمہیں اکیلا چھوڑ کر جاؤں اور حکم یہ ہوتا ہے۔ لاچار جاتا ہوں۔ جب تلک آؤں گا، دل نہیں لگا رہے گا۔ یہ کہہ کر، پھر اُس جوہری کی دوکان پر گیا۔ وہ موٹے سے پر بیٹھا میرا انتظار کھینچ رہا تھا۔ دیکھتے ہی بول آؤ مہربان بڑی راہ دکھائی۔ وہ نہیں اٹھ کر میرا ہاتھ پکڑ لیا اور چلا۔ جاتے جاتے ایک باغ میں لے گیا۔ وہ بڑی بہار کا باغ تھا۔ حوض اور نہروں میں فوارے چھوٹتے تھے۔ میوے طرح پر طرح کے پھل رہے تھے۔ ہر ایک درخت مارے بوجھ کے جھوم رہا تھا۔ رنگ برنگ کے جانور اُن پر بیٹھے چھپ کر رہے تھے اور ہر مکان عالی شان میں فرش سترا بچھا تھا۔ وہاں لب نہر ایک بنگلے میں جا کر بیٹھا، ایک دم کے بعد آپ اٹھ کر چلا گیا۔ پھر دوسری پوشاک معقول پہن کر آیا۔ میں نے دیکھ کر کہا سبحان اللہ! چشم بد دور۔ سن کر مسکرایا اور بولا، مناسب یہ ہے کہ صاحب بھی اپنا لباس بدل ڈالیں۔ اُس کی خاطر میں نے بھی دوسرے کپڑے پہنے۔ اس نوجوان نے بڑی نیپ ناپ سے تیاری ضیافت کی، اور سامان خوشی کا، جیسا چاہیے موجود کیا۔ اور فقیر سے صحبت بہت گرم گرم کر مزے کی باتیں کرنے لگا۔ اتنے میں ساقی صراحی و پیالہ بطور کالے کر حاضر ہوا، اور گزرک کئی قسم کی لہ رکھی۔ نمک دان چن دئے۔ دودھ شراب کا شروع ہوا۔ جب دو چار جام کی نوبت پہنچی، چارلز کے امرد صاحب جمال، زلفیں کھولے ہوئے مجلس میں آئے۔ گانے بجانے لگے۔ یہ عالم ہوا اور ایسا سا بندھا، اگر تان سین اُس گھڑی ہوتا تو اپنی تان بھول جاتا اور بیجو اور اُسُن کر بادلا ہو جاتا۔ اس مزے میں ایک بار مگی وہ جوان آنسو بھر لایا۔ دو چار قطرے بے اختیار نکل پڑے اور فقیر سے بولا: اب ہماری تمہاری دوستی جانی ہوئی، پس دل کا بھیج دوستانوں سے چھپانا کسوذب میں درست نہیں۔ ایک بات بے تکلف آشنائی کے بھروسے کہتا ہوں، اگر حکم کر دو تو اپنی معشوقہ کو ہوا کر، اس مجلس میں تسن اپنے دل کی کروں۔ اُس کی جدائی سے جی نہیں لگتا۔ یہ بات ایسے اشتیاق سے کہی کہ بغیر دیکھے بھلے فقیر کا دل بھی مشتاق ہوا۔ میں نے کہا: مجھے تمہاری خوشی درکار ہے، اس سے کیا بہتر۔ دیر نہ کیجئے۔ سچ ہے، معشوق بن کچھ اچھا نہیں لگتا۔ اُس جوان نے چلون کی طرف اشارت کی۔ وہیں ایک عورت کالی کلوٹی بھتی سی، جس کے دیکھنے سے انسان بے اجل مر جاوے، جوان کے پاس آن بیٹھی۔ فقیر اس کے دیکھنے سے ڈر گیا۔ دل میں کہا: یہی بلا مجھو یا ایسے جوان پری زاوی ہے جس کی اتنی تعریف اور اشتیاق ظاہر کیا۔ میں لحوں پڑھ کر چپ ہو رہا۔

اُسی عالم میں تین دن رات مجلس شراب اور راگ رنگ کی جی رہی۔ چوتھی شب کو غلبہ نشے اور نیند کا ہوا۔ میں خواب غفلت میں بے اختیار سو گیا۔ جب صبح ہوئی، اُس جوان نے جگا۔ کئی پیالے شمار شکنی کے پلا کر اپنی معشوقہ سے کہا اب زیادہ تکلیف مہمان کو دینی خوب نہیں۔ دونوں ہاتھ پکڑ کے اٹھے۔ میں نے رخصت مانگی۔ خوشی بہ خوشی اجازت دی۔ تب میں نے جلد اپنے قدیمی کپڑے پہن لئے۔ اپنے گھر کی راہ لی اور اُس پری کی خدمت میں حاضر ہوا۔ مگر ایسا اتفاق کبھو نہ ہوا تھا کہ اسے چھوڑ کر شب باش کہیں ہوا ہوں۔ اس تین دن کی غیر حاضری سے نہایت نجل ہو کر عذر کیا اور قصہ ضیافت کا اور اس کے رخصت نہ کرنے کا سارا عرض کیا۔ وہ ایک دانا زمانے کی تھی۔ قسم کر کے بولی: کیا مضائقہ۔ اگر ایک دوست کی خاطر رہنا ہوا۔ ہم نے معاف کیا، تیری کیا تقصیر ہے۔ جب آدمی کو گھر جاتا ہے تب اس کی مرضی سے پھر آتا ہے۔ لیکن یہ مفت کی مہمانیاں کھا پی کر چپکے ہو رہے یا اس کا بدلا بھی اتار دے گا۔ اب یہ لازم ہے کہ جا کر اس سوداگر بچے کو اپنے ساتھ لے آؤ اور اس سے دو چند ضیافت کرو اور اسباب کا کچھ اندیشہ نہیں۔ خدا کے کرم سے ایک دم میں سب لوازم تیار ہو جاوے گا اور بہ خوبی مجلس ضیافت کی رونق پاوے گی۔

فقیر موافق حکم کے، جوہری پاس گیا اور کہا تمہارا فرمانا میں تو سر آنکھوں سے بجا لایا، اب تم بھی مہربانی کی راہ سے میری عرض قبول کرو۔ اُس نے کہا جان و دل سے حاضر ہوں۔ تب میں نے کہا اگر بندے کے گھر تشریف لے چلو، عین غریب نوازی ہے۔ اس جوان نے بہت غدر اور جیسے کئے، پر میں نے پنڈ نہ چھوڑا جب تک وہ راضی ہوا۔ ساتھ ہی ساتھ اُس کو اپنے مکان پر لے چلا۔ لیکن راہ میں یہی فکر کرتا آتا تھا کہ اگر آج اپنے تئیں مقدور ہوتا تو ایسی تواضع کرتا کہ یہ بھی خوش ہوتا۔ اب میں اسے لئے جاتا ہوں، دیکھئے کیا اتفاق ہوتا ہے۔ اسی جیس میں گھر نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گیارے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ یہ دل اور عرصے بردار کھڑے ہیں۔ میں حیران ہوا لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مکلف لایق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب، پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، مگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کنولے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی بچی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز آبرک کی ٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے۔ ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں، اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور جزاؤ فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیکیں ٹھنڈا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی دیسی ہی تیاری ہے، گوری گوری ٹھیلیاں روپے کی گھڑونچوں پر صافوں سے بندھیں اور بھجروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کنوڑے بہ معد تھالی سرپوش دھرے۔ برف کے آنخوڑے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں بل رہی ہیں۔ غرض سب اسباب پادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کچیاں، بھانڈ، بھکتیے، کلاؤنت، بوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سرملائے حاضر ہیں۔

فقیر نے اُس جوان کو لے جا کر مسند پر بٹھایا اور دل میں حیران تھا کہ یا الہی! اتنے عرصے میں یہ سب تیاری کیوں کر ہوئی۔ ہر طرف دیکھتا پھرتا تھا لیکن اُس پری کا نشان کہیں نہ پایا۔ اسی جستجو میں ایک مرتبہ باورچی خانے کی طرف جا نکلا۔ دیکھتا ہوں تو وہ نازنین ایک مکان میں گلے میں لڑتی، پاتوں میں پوٹی، سر پر سفید رومالی اوڑھے ہوئے سادی خورادی، بے زور مثل سادی بن گئے پاتی بنی ہوئی۔

نہیں محتاج زیور کا جسے خوبی خدا نے دی

کہ جیسے خوش نما لگتا ہے دیکھو چاند بن گئے

خبر گیری میں ضیافت کی لگ رہی ہے۔ اور تاکید ہر ایک کھانے کی کر رہی ہے کہ خردار بامزہ ہو اور آب و نمک، پو باس میں درست رہے۔ اس محنت سے وہ گلاب سا بدن سارا پسینے پسینے ہو رہا ہے۔ میں پاس جا کر تصدق ہوا اور اس شعور و لیاقت کو سراہ کر دعائیں دینے لگا۔ یہ خوشامد کن کر تیوری چڑھا کر بولی، آدمی سے ایسے ایسے کام ہوتے ہیں کہ فرشتے کی مجال نہیں۔ میں نے ایسا کیا کیا ہے جو اتنا حیران ہو رہا ہے۔ بس بہت باتیں بتائی مجھے خوش نہیں آتیں۔ بھلا کہہ تو یہ کون سی آدمیت ہے کہ مہمان کو اکیلا بٹھا کر ادھر ادھر پڑے پھرے۔ وہ اپنے جی میں کیا کہتا ہوگا۔ جلد جا بھیس میں بیٹھ کر مہمان کی خاطر داری کر اور اس کی معشوقہ کو بھی بلوا کر اُس کے پاس بٹھلا۔

فقیر وہیں اُس جوان کے پاس گیا اور گرم جوشی کرنے لگا۔ اتنے میں دو غلام صاحب جمال، صراحی اور جام جزا ہاتھ میں لئے رو برو آئے۔ شراب پلانے لگے۔ اس میں میں نے اُس جوان سے کہا: میں سب طرح مخلص اور خادم ہوں۔ بہتر یہ ہے کہ وہ صاحب جس کی طرف دل صاحب کا مائل ہے، تشریف لاوے تو بڑی بات ہے۔ اگر فرماؤ تو آدمی بلانے کی خاطر جاوے۔ یہ سنتے ہی خوش ہو کر بولا، بہت اچھا۔ اس وقت تم نے میرے دل کی بات کہی۔ میں نے ایک خوبے کو بھیجا۔ جب آدمی رات گئی، وہ چڑیل خامے چوڑول پر سوار ہو کر بلانے ناگہانی سی آنچنی۔ فقیر نے لاچار خاطر سے مہمان کی، استقبال کر کر، نہایت تپاک سے برابر اُس جوان کے لاٹھیا۔ جوان اُس کے دیکھتے ہی ایسا خوش ہوا

جیسے دنیا کی نعمت ملی۔ وہ بھنتی بھی اس جوان پر یزاد کے گلے لپٹ گئی۔ سچ کچ یہ تماشا ہوا جیسے، چودھویں رات کے چاند کو گہن لگتا ہے۔ جتنے مجلس میں آدمی تھے، اپنی اپنی انگلیوں دانتوں میں دا بنے لگے کہ کیا کوئی بلا اُس جوان پر مسلط ہوئی۔ سب کی نگاہ اُس طرف تھی۔ تماشا مجلس کا بھول کر اُس کا تماشا دیکھنے لگے۔ ایک شخص کن رے سے بولا: یارو عشق اور عقل میں ضد ہے۔ جو کچھ عقل میں نہ آوے، یہ کافر عشق کر دکھاوے۔ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھوں سے دیکھو۔ سمجھوں نے کہا آمتا! یہی بات ہے۔ یہ فقیر یہ موجب حکم کے مہمان داری میں حاضر تھا۔ ہر چند جوان ہم پیالہ ہم نوالہ ہونے کو میوز ہوتا تھا، پر میں ہرگز اُس پری کے خوف کے مارے، اپنا دل کھانے پینے یا سیر تماشے کی طرف رجوع نہ کرتا تھا۔ اور عذر مہمان داری کا کر کے اس کے شامل نہ ہوتا۔ اسی کیفیت سے تین شبانہ روز گزرے۔ چوتھی رات وہ جوان نہایت جوش سے مجھے بلا کر کہنے لگا اب ہم بھی رخصت ہوں گے۔ تمہاری خاطر اپنا سب کردار چھوڑ کر تین دن سے تمہاری خدمت میں حاضر ہیں۔ تم بھی تو ہمارے پاس ایک دم بیٹھ کر ہمارا دل کوش کرو۔ میں نے اپنے جی میں خیال کیا، اگر اس وقت کہنا اس کا نہیں مانا تو آرزو ہوگا۔ پس نئے وست اور مہمان کی خاطر رکھنی ضرور ہے۔ تب یہ کہا: صاحب کا حکم بجالانا منظور کہ **الامر فوق الاحباب**۔ سنتے ہی اس کو، جوان نے پیالہ تو واضح کیا اور میں نے پی لیا۔ پھر تو ایسا عظیم دور چلا، کہ تھوڑی دیر میں سب آدمی مجلس کے، کیفی ہو کر بے خبر ہو گئے اور میں بھی بے ہوش گیا۔

جب صبح ہوئی اور آفتاب دو نیزے بلند ہوا، تب میری آنکھ کھلی تو دیکھا میں نے وہ تیاری ہے نہ مجلس ہے، نہ وہ پری فقط خالی حویلی پڑی ہے۔ مگر ایک کونے میں کتل لپٹا ہوا دھرا ہے۔ جو اُس کو کھول کر دیکھا تو وہ جوان اور اُس کی رنڈی، دونوں سر کٹے پڑے ہیں۔ یہ حالت دیکھتے ہی حواس جاتے رہے۔ عقل کچھ کام نہیں کرتی کہ یہ کیا تھا اور کیا ہو گیا۔ حیرانی سے ہر طرف تک رہا تھا۔ اتنے میں ایک خواجہ سرا، جسے ضیافت کے کام کاج میں دیکھا تھا، نظر پڑا۔ فقیر کو اُس کے دیکھنے سے کچھ تسلی ہوئی۔ احوال اس واردات کا پوچھا۔ اُس نے جواب دیا تجھے اس بات کی تحقیق کرنے سے کیا حاصل، جو تو پوچھتا ہے؟ میں نے بھی اپنے دل میں غور کی کہ سچ تو کہتا ہے۔ پھر ایک ذرہ تامل کر کے بولا: خبر نہ کہو، بھلا یہ بتاؤ وہ معشوق کس مکان میں ہے۔ تب اُس نے کہا۔ البتہ جو میں جانتا ہوں، سو کہہ دوں گا۔ لیکن تجھ سا آدمی عقل مند، بے مرضی حضور کے، دونوں کی دوستی پر بے محابا بے تکلف ہو کر، صحبت سے خوشی کی باتم گرم کرے۔ یہ کیا معنی رکھتا ہے؟ فقیر اپنی حرکت اور اس کی فصاحت سے بہت تادم ہوا۔ سوائے اس بات کے زبان سے کچھ نہ نکلا: فی الحقیقت اب تو تقصیر ہوئی، معاف کیجئے۔ بارے کھلی نے مہربان ہو کر اُس پری کے مکان کا نشان بتا یا اور مجھے رخصت کیا۔ آپ دونوں زخموں کے کاڑنے دا بنے کی فکر میں رہا۔ میں تہمت سے اُس فساد کی الگ ہوا اور اشتیاق میں اُس پری کے ملنے کے لئے، گھبرایا کرتا پڑتا ڈھونڈتا شام کے وقت، اُس کو پچے میں اُسی پتے پر جا پہنچا۔ اور نزدیک دروازے کے ایک گوشے میں ساری رات تھمتھتی کئی۔ کسوی آمد و رفت کی آہٹ نہ ملی اور کوئی احوال پُرساں میرا نہ ہوا۔ اُسی بے کسی کی حالت میں صبح ہو گئی۔ جب سورج نکلا، اُس مکان کے بال خانے کی ایک کھڑکی سے، وہ ماہر و میری طرف دیکھنے لگی۔ اُس وقت عالم خوشی کا جو مجھ پر گزرا، دل ہی جانتا ہے۔ شکر خدا کا کیا۔ اتنے میں ایک خوب نے میرے پاس آ کر کہا: اس مسجد میں تو جا کر بیٹھ، شاید تیرا مطلب اس جگہ برآوے اور اپنے دل کی مراد پاوے۔ فقیر فرمانے سے اُس کے، وہاں سے اٹھ کر اُسی مسجد میں جا رہا۔ لیکن آنکھیں دروازے کی طرف لگ رہی تھیں کہ دیکھتے پردہ منیب سے کیا ظاہر ہوتا ہے۔ تمام دن جیسے روزہ دار شام ہونے کا انتظار کھینچتا ہے، میں نے بھی وہ روز ویسی ہی بے قراری میں کاٹا۔ بارے جس طرح سے شام ہوئی اور دن پہڑ سا چھاتی پر سے ٹلا۔ ایک بارگی وہی خواجہ سرا جن نے اُس پری کے مکان کا پتہ دیا تھا، مسجد میں آیا۔ بعد فراغت نماز مغرب کے، میرے پاس آ کر اُس شفیق نے کہ سب راز و نیاز کا محرم تھا، نہایت تسلی دے کر ہاتھ پکڑ لیا اور اپنے ساتھ لے چلا۔ رفت رفتہ ایک باغ میں مجھے ٹھہا کر کہا: یہاں رہو جب تک تمہاری آرزو برآوے اور آپ رخصت ہو کر شاید میری حقیقت حضور میں کہنے گیا۔ میں اُس باغ کے پھولوں کی

بہار اور چاندنی کا عالم اور حوض، نہروں میں پانی کے فوارے، ساون بھادوں کے اچھٹے کا تماشا دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب پھولوں کو دیکھتا تب اس گلابدن کا خیال آتا۔ جب چاند پر نظر پڑتی تب اس مہر کا ٹکڑا یاد آتا۔ یہ سب اس کے بغیر میری آنکھوں میں خاں تھے۔

بارے خدا نے اس کے دل کو مہربان کیا۔ ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کئے، گلے میں پشواڑ باد لے کی، سنجاف کی، موتیوں کا دروازنہ لگا ہوا اور سر پر اورھٹی جس میں آچھل، پلو، لہر، گوکھر دنگا ہوا، سر سے پاؤں تک موتیوں میں جڑی روش پر آکھڑی ہوئی۔ اس کے آنے سے تروتازگی نئے سرے اس باغ کو اور اس فقیر کے دل کو ہو گئی۔ ایک دم ادھر ادھر سیر کر کر، شہنشین میں مغزق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھ گئی۔ میں دوڑ کر پروانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدیق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔ اس میں وہ خود میری خاطر بہ طور سفارش کے، عرض کرنے لگا۔ میں نے مٹھی سے کہا: بندہ گنہگار تقصیر وار ہے، جو کچھ مزا میرے لائق ٹھہرے سو ہو۔ وہ پری از بسکنا خوش تھی، بددماغی سے بولی کہ اب اس کے حق میں یہی بھلا ہے کہ سو توڑے اشرفی کے لیوے، اپنا اسباب درست کر کے وطن کو سدھارے۔ میں یہ بات سنتے ہی کاٹھ ہو گیا اور سوکھ گیا کہ اگر کوئی میرے بدن کو کاٹنے تو ایک بوند لبو کی نہ لکھے۔ اور تمام دنیا آنکھوں کے آگے اندھیری لگنے لگی اور ایک آہ نامرادی کی بے اختیار جگر سے نکلی۔ آنسو بھی پکپکے لگے۔ سوائے خدا کے اس وقت کسی توقع نہ رہی۔ مایوس محض ہو کر اتنا بولا: بھلا تک اپنے دل میں غور فرمائیے، اگر مجھ کم نصیب کو دنیا کا لالچ ہوتا تو اپنا جان و مال حضور میں نہ نکھوتا۔ کیا ایک بارگی حق خدمت گذاری اور جاں نثاری کا، عالم سے اٹھ گیا جو مجھ بد بخت پر اتنی بے مہری فرمائی۔ خیر، اب میرے تئیں بھی زندگی سے کچھ کام نہیں۔ معشوقوں کی بے وفائی سے بے چارے عاشق قہیم جاں کا نباہ نہیں ہوتا۔ یس کر تیکھی ہو، تیوری چڑھا کر خفگی سے بولی: چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بیوقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنائیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ بڑی بات۔ بس چپ رہ۔ یہ ٹنگی بات چیت مت کر۔ اگر کسی اور نے یہ حرکت بے معنی کی ہوتی، پروردگار کی سوں اس کی ہونیاں کٹوا کر چیلوں کو بٹی۔ پر کیا کروں۔ تیری خدمت یاد آتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔ حیری قسمت کا دانا پانی ہماری سرکار میں یہیں تک تھا۔ پھر میں نے روتے بسورتے کہا: اگر میری تقدیر میں یہی لکھا ہے کہ اپنے دل کے مقصد کو نہ پہنچوں اور جنگل میں سر ٹکراتا پھروں، تو لاچار ہوں۔ اس بات سے بھی دق ہو کہنے لگی: میرے تئیں یہ پھسا بندے، چوچلے اور رمز کی باتیں پسند نہیں آتیں۔ اس اشارے کی گفتگو کے جولایق ہو، اس سے جا کر کر۔ پھر اسی خفگی کے عالم میں اٹھ کر اپنے دولت خانے کو چلی۔ میں نے، ہتیرا سر پٹکا، متوجہ نہ ہوئی۔ لاچار میں بھی اس مکان سے اداس اور ناامید ہو کر نکلا۔

غرض چالیس دن تک یہی نوبت رہی، جب شہر کی کوچ گردی سے اکتاتا، جنگل میں نکل جاتا۔ جب وہاں سے گھبراتا پھر شہر کی گلیوں میں دیوانہ سا آتا۔ نہ دن کو کھانا نہ رات کو، سو جاتا۔ جیسے دھوبی کا کٹا نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔ زندگی انسان کی کھانے پینے سے ہے۔ آدمی اتنا ج کا کیرا ہے۔ طاقت بدن میں مطلق نہ رہی۔ اپنا بیچ ہو کر اسی مسجد کی دیوار کے تلے جا پڑا کہ ایک روز وہی خوبہ سراجھے کی نماز پڑھنے آیا۔ میرے پاس سے ہو کر چلا۔ میں یہ شعر آہستہ نا طاقی سے پڑھ رہا تھا۔

اس درد دل سے موت ہو یا دل کو تاب ہو

قسمت میں جو لکھا ہوا الٹی شتاب ہو

اگرچہ ظاہر میں صورت میری بالکل تبدیل ہو گئی تھی۔ چہرے کی یہ شکل بنی تھی کہ جن نے مجھے پہلے دیکھا تھا، وہ بھی نہ پہچان سکتا کہ وہی آدمی ہے۔ لیکن وہ بھلی آواز درد کی سن کر متوجہ ہوا۔ میرے تئیں بغور دیکھ کر افسوس کیا اور شفقت سے مخاطب ہوا کہ آخر یہ حالت اپنی پہنچائی۔ میں نے کہا اب جو سو ہو۔ دل سے بھی حاضر تھا، جان بھی تصدیق کی۔ اس کی خوشی یوں ہی ہے تو کیا کروں۔ یہ سن کر ایک خدمت گار میرے پاس چھوڑ کر



مسجد میں گیا۔ نماز اور خطبے سے فراغت کر کر جب باہر نکلا، فقیر کو ایک مینے میں ڈال کر اپنے ساتھ خدمت میں اُس پری بے پردا کی لے جا کر چن کے باہر بٹھایا۔ اگرچہ میری رو بہت کچھ باقی نہ رہی تھی، پر مدت تک شب و روز اُس پری کے پاس اتفاق رہنے کا ہوا تھا، جان بوجھ کر بیگانی ہو کر خوبے سے پوچھنے لگی یہ کون ہے۔ اُس مرد آدمی نے کہا: یہ وہی کم بخت بد نصیب ہے جو حضور کی خفگی اور عتاب میں پڑا تھا۔ اُسی سبب سے اس کی یہ صورت بنی ہے۔ عشق کی آگ سے جلا جاتا ہے۔ ہر چند آنسوؤں کے پانی سے بجھاتا ہے، پر وہ دونی بھڑکتی ہے۔ کچھ فائدہ نہیں ہوتا۔ علاوہ اپنی تقصیر کی خجالت سے مٹا جاتا ہے۔ پری نے منصوبی سے فرمایا کیوں جھوٹھ بکتا ہے۔ بہت دن ہوئے، اُس کی خبر وطن پہنچنے کی مجھے خبر داروں نے دی ہے۔ واللہ اعلم یہ کون ہے اور تو کس کا ذکر کرتا ہے۔ اُس دم خواجہ سرانے ہاتھ جوڑ کر التماس کیا۔ اگر جان کی امان پاؤں تو عرض کروں۔ فرمایا: کہہ تیری جان بخشی۔ خوجہ بولا: آپ کی ذات قدر دان ہے، واسطے خدا کے چلون کو درمیان سے اٹھوا کر پیچھے اور اس کی بے کسی کی حالت پر رحم کیجیے۔ ناحق شناسی خوب نہیں۔ اب اس کے احوال پر جو کچھ ترس کھائیے، بجا ہے اور جائے ثواب ہے۔ آگے حدادوب جو مزاج مبارک میں آوے، سو ہی بہتر ہے۔ اتنے کہنے پر مسکرا کر فرمایا: بھلا کوئی ہو، اسے دارالشفائیں رکھو۔ جب بھلا چنگا ہوگا، تب اس کے احوال کی پُرسش کی جائے گی۔ خوجہ نے کہا: اگر اپنے دست خاص سے گلاب اس پر چھڑکیے اور زبان سے کچھ فرمائیے، تو اس کو اپنے جینے کا بھروسہ بندھے۔ ناامیدی بری چیز ہے۔ اس پر بھی پری نے کچھ نہ کہا۔ یہ سوال جواب سن کر میں بھی اپنے جینے سے اکتار ہا تھا۔ نڈھڑک بول اٹھا کہ اس طور کی زندگی کو دل نہیں چاہتا، پاؤ تو گور میں لٹکا چکا ہوں، ایک روز مرنا ہے اور علاج میرا پادشاہ زادی کے ہاتھ میں ہے۔ کریں یا نہ کریں دو جانیں۔ بارے مقلب القلوب نے اس کے دس کو نرم کیا۔ مہربان ہو کر فرمایا جلد پادشاہی حکیموں کو حاضر کرو۔ دو نہیں طیب آ کر جمع ہوئے، نبض، قارورہ دیکھ کر بہت غور کی۔ آخرش تشخیص میں مضمر اکہیں عاشق ہوا ہے۔ سوائے وصل معشوق کے، اس کا کچھ علاج نہیں۔ جس وقت وہ ملے، یہ صحت پاوے۔ جب حکیموں کی زبانی بھی یہی مرض میرا ثابت ہوا، حکم کیا اس جوان کو گرما بے میں لے جاؤ۔ نہلا کر خاصی پاشاک پہنا کر حضور میں لے آؤ۔ دو نہیں مجھے باہر لے گئے۔ حمام کروا چھ کپڑے پہنا، خدمت میں پری کی حاضر کیا۔ تب وہ ناز میں تپاک سے بولی: تو نے مجھے بیٹھے بٹھے ناحق بدنام اور رسوا کیا۔ اب اور کیا کیا چاہتا ہے، جو تیرے دل میں ہے، صاف صاف بیان کر۔

یا فقیر! اس وقت یہ عالم ہوا کہ شادی مرگ ہو جاؤں۔ خوشی کے مارے اب بھولا کہ جاے میں نہ مانتا تھا اور صورت شکل بدل گئی۔ شکر خدا کا کیا اور اُس سے کہا: اس دم ساری حکمی آپ پر ختم ہوئی کہ مجھ سے مُردے کو ایک بات میں زندہ کیا۔ دیکھو تو اُس وقت سے اس وقت تک میرے احوال میں کیا فرق ہو گیا۔ یہ کہہ کر، تین بار گرد پھرا اور سامنے آ کر کھڑا ہوا اور کہا: حضور سے یوں حکم ہوتا ہے کہ جو تیرے جی میں ہو، سو کہہ۔ بندے کو الفتِ اعلیٰ کی سلطنت سے زیادہ یہ ہے کہ غریب نوازی کر کر، اس عاجز کو قبول کیجئے اور اپنی قدم بوسی سے سرفرازی دیجیے۔ ایک لمحہ تو سن کر غوطے میں گئی، پھر کن آنکھوں سے دیکھ کر کہا، بیٹھو۔ تم نے خدمت اور وفاداری ایسی ہی کی ہے۔ جو کہو سو پیچھے ہے اور اپنے دل پر نقش ہے۔ خیر ہم نے قبول کیا۔ اُسی دن اچھی ساعت سمجھ لگن میں قاضی نے چپکے چپکے نکاح پڑھ دیا۔ بعد قی محنت اور آفت کے خدا نے یہ دن دکھایا کہ میں نے اپنے دل کا مدعا پایا۔ لیکن جیسی دل میں آرزو اُس پری سے ہم بستر ہونے کی تھی ویسی ہی جی میں بے گلی، اُس واردات عجیب کے معلوم کرنے کی تھی، کہ آج تک میں نے کچھ نہ سمجھا کہ یہ پری کون ہے اور وہ جیسی سانولا بجیلا، جس نے ایک پُرنے کاغذ پر اتنی اثر فیوں کے بدرے میرے حوالے کئے، کون تھا۔ اور تیاری ضیافت کی بادشاہوں کے لائق ایک پہر میں کیوں کر ہوئی اور دے دونوں بے گناہ، اُس مجلس میں کس لئے مارے گئے اور سبب خفگی اور بے مروتی کا، باوجود خدمت گزاری اور ناز برداری کے مجھ پر کیا ہوا اور پھر کیا رنگی اس عاجز کو یوں سر بلند کیا۔ غرض اسی واسطے بعد رسم رسومات عقد کے آٹھ دن تک باوصف اس اشتیاق کے، قصد مباشرت کا نہ کیا۔ رات کو ساتھ سوتا، دن کو یونیس اٹھ کھڑا ہوتا۔

ایک دن غسل کرنے کے لئے، میں نے خواص کو کہا کہ تھوڑا پانی گرم کر دے تو نہاؤں۔ ملکہ مسکرا کر بولی: کس برتے پر بیٹھا پانی۔ میں خاموش رہا۔ لیکن وہ پری میری حرکت سے حیران ہوئی بلکہ چہرے پر آثار خفگی کے نمود ہوئے۔ یہاں تک کہ ایک روز بولی: تم بھی عجیب آدمی ہو۔ یا اتنے گرم یا ایسے ٹھنڈے، اس کو کیا کہتے ہیں۔ اگر تم میں قوت نہ تھی تو کیوں ایسی کچی ہوس پکائی۔ اُس وقت میں نے بے دھڑک ہو کر کہا: اے جانی! منصفی شرط ہے۔ آدمی کو چاہیے کہ انصاف سے نہ چو کے۔ بولی اب کیا انصاف رہ گیا۔ جو کچھ ہوتا تھا سو ہو چکا۔ فقیر نے کہا: واقعی بڑی آرزو اور مراد یہی تھی، سو مجھے ملی لیکن دل میرا ذبدھے میں ہے، اور دودلی سے آدمی کی خاطر پریشان رہتی ہے۔ اُس سے کچھ ہو نہیں سکتا۔ انسانیت سے خارج ہو جاتا ہے۔ میں نے اپنے دل میں یہ قول کیا تھا کہ بعد اس نکاح کے، کہ عین دل کی شادی ہے، بعضی بعضی باتیں جو خیال میں نہیں آتیں اور نہیں کھلتیں، حضور میں پوچھوں گا کہ زبان مبارک سے اُس کا بیان سنوں تو جی کو تسکین ہو۔ اُس پری نے چپ بچیں ہو کر کہا: کیا خوب! ابھی سے بھول گئے۔ یاد کرو، بارہا ہم نے کہا ہے کہ ہمارے کام میں ہرگز دخل نہ کچھ اور کسی بات کے معترض نہ ہو جو۔ خلاف معمول یہ بے ادبی کرنی کیا لازم ہے۔ فقیر نے ہنس کر کہا: جیسے اور بے ادبیاں معاف کرنے کا حکم ہے، ایک یہ بھی سہی۔ وہ پری نظریں بدل کر میسے میں آکر، آگ کا بگولا بن گئی اور یوں: اب بہت سرچڑھا، چاہنا کام کر۔ ان باتوں سے تجھے کیا فائدہ ہوگا۔ میں نے کہا: دنیا میں اپنے بدن کی شرم سب سے زیادہ ہوتی ہے لیکن ایک دوسرے کا واقف کار ہوتا ہے۔ پس جب ایسی چیز دل پر روا رکھے اور کون سا مجید چھپانے کے لائق ہے۔ میرے اس رمز کو وہ پری وقوف سے دریافت کر کر کہنے لگی: یہ بات سچ ہے۔ پرجی میں یہ سوچ آتا ہے کہ مجھ گھوڑی کا راز فاش ہو تو بڑی قیامت پئے۔ میں بولا: یہ کیا مذکور ہے۔ بندے کی طرف سے یہ خیال دل میں نہ لاؤ اور خوشی سے ساری کیفیت جو جیتی ہے فرماؤ۔ ہرگز ہرگز میں دل میں نہ لاؤں گا۔ کسو کے کان پڑنا کیا امکان ہے۔ جب اس نے دیکھا کہ اب سوائے کہنے کے اس عزیز سے چھٹکارا نہیں، لاچار ہو کر بولی: ان باتوں کے کہنے میں بہت سی خرابیاں ہیں۔ تو خواہ غواہ درپے ہوا۔ خیر تیری خاطر عزیز ہے، اس لئے اپنی سرگذشت بیان کرتی ہوں۔ تجھے بھی اس کا پوشیدہ رکن ضروری ہے۔ خیر شرط۔

غرض بہت سی تاکید کر کر کہنے لگی کہ میں بد بخت ملک دمشق کے سلطان کی بیٹی ہوں۔ اور وہ سلاطینوں سے بڑا بادشاہ ہے۔ سوائے میرے کوئی لڑکا بالا اس کے یہاں نہیں ہوا۔ جس دن سے میں پیدا ہوئی، ما باپ کے سائے میں ناز و نعمت اور خوشی خمی سے پلی۔ جب ہوش آیا، تب اپنے دل کو خوبصورتوں اور نازنینوں کے ساتھ لگایا۔ چنانچہ تھری تھری پر زاد ہم جولی، امر ازادیاں مصاحبت میں اور اچھی اچھی قبول صورت ہم عمر خواہیں، سہیلیں خدمت میں رہتی تھیں۔ تماشا ناچ اور راگ رنگ کا ہمیشہ دیکھا کرتی۔ دنیا کے بھلے بُرے سے کچھ سروکار نہ تھا۔ اپنی بے فکری کے عالم کو دیکھ کر سوائے شکر کے کچھ مزے نہ نکلتا۔ اتفاقاً طبیعت خود بخود ایسی بے مزہ ہوئی کہ مصاحبت کسوی بھاوے نے مجلس خوشی کی خوش آوے۔ سودائی سا مزاج ہو گیا۔ دل اداس اور حیران، نہ کسوی صورت اچھی لگے نہ بات کہنے سنے کو جی چاہے۔ میری یہ حالت دیکھ کر دائی، دوا، چھو چھو، انکاسب کی سب شکر ہوئیں اور قدم پر گرنے لگیں۔ یہی خواجہ سرانمک حلال قدیم سے میرا محرم اور ہم راز ہے۔ اس سے کوئی بات مخفی نہیں۔ میری وحشت دیکھ کر بولا: اگر بادشاہزادی تھوڑا سا شربت ورق الخیال نوش جان فرماویں، تو اغلب ہے کہ طبیعت بحال ہو جاوے اور فرحت مزاج میں آوے۔ اُس کے اس طرح کے کہنے سے مجھے بھی شوق ہوا۔ جب میں نے فرمایا جلد حاضر کر۔ مٹھی باہر گیا۔ ایک صراحی اسی شربت کی تکلف سے بنا، برف میں لگا ہڑکے کے ہاتھ لوا کر آیا۔ میں نے پیا۔ جو کچھ اُس کا فائدہ بیان کیا تھا وہی سامی دیکھا۔ اُس وقت اُس خدمت کے انعام میں، ایک بھاری خلعت خوبے کو عنایت کی اور حکم کیا کہ ایک صراحی ہمیشہ بلا تاخیر اسی وقت حاضر کیا کر۔

اُس دن سے یہ مقرر ہوا کہ خواجہ صراحی اُسی چھوکرے کے ہاتھ لولاوے اور بندی پی جاوے۔ جب اُس کا نشہ طلوع ہوتا تو اُس کی

لہر میں اُس لڑکے سے ٹھٹھا مزاج کر کر، دل بہلاتی تھی۔ وہ بھی جب ڈھیٹھ ہوا، اچھی اچھی میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگا اور اچھنبھے کی نقلیں لانے بلکہ آہ اوہ بھی بھرنے اور سسکیاں لینے۔ صورت تو اُس کی طرح دار، لایق دیکھنے کے تھی بے اختیار جی چاہنے لگا۔ میں دل کے شوق سے اور اٹھکھیلوں کے ذوق سے ہر روز انعام بخشش دینے لگی۔ پردہ کم بخت ویسے کپڑوں سے، جیسے ہمیشہ پہنے رہتا تھا، حضور میں آتا بلکہ وہ لباس بھی میلا کچلا ہو جاتا تھا۔ ایک دن پوچھا: سرکار سے اتنا کچھ ملا، پر تو نے اپنی صورت ویسی کی ویسی ہی پریشان بنا رکھی، کیا سبب ہے؟ وہ روپے کہاں خرچ کئے یا جمع کر رکھے؟ لڑکے نے بے خطر داری کی باتیں جو سنیں اور مجھے اپنا احوال پُرساں پایا، آنسو ڈبڈب کر کہنے لگا: جو کچھ آپ نے اس غلام کو عنایت کیا، سب استاد نے لے لیا۔ مجھے ایک پیسا نہیں دیا۔ کہاں سے دوسرے کپڑے بناؤں جو پہن کر حضور میں آؤں۔ اس میں میری تقصیر نہیں، میں لاچار ہوں۔ اس غریبی کے کہنے پر اُس کے ترس آیا۔ وہ نہیں خواجہ سرا کو فرمایا۔ آج سے اس لڑکے کو اپنی صحبت میں تربیت کر، اور لباس اچھا تیار کروا کر پہنا اور لونڈوں میں بے فائدہ کھیلنے کو دے نہ دے بلکہ اپنی خوشی یہ ہے، کہ آداب لایق حضور کی خدمت کے دیکھے اور حاضر رہے۔ خواجہ سرا موافق فرمانے کے بجا آیا، اور میری مرضی جو ادھر دیکھی، نہایت اُس کی خبر گیری کرنے لگا۔ تھوڑے دنوں میں فراغت اور خوش خوری کے سبب سے، اس کا رنگ روغن کچھ کا کچھ ہو گیا اور کچھ سی ڈال دی۔ میں اپنے دل کو ہر چند سنبھالتی، پر اُس کا فری صورت جی میں ایسی کھلب گئی تھی، یہی جی چاہتا کہ مارے پیار کے اُسے کلیجے میں ڈال رکھوں اور اپنی آنکھوں سے ایک پل جدا نہ کروں۔ آخر اسے مصاحبت میں داخل کیا اور خلعتیں طرح بے طرح کی اور جواہر رنگ برنگ کے پہنا کر دیکھا کرتی۔ بارے اُس کے نزدیک رہنے سے، آنکھوں کو سکھ، کلیجے کو شندک ہوئی۔ ہر دم اُس کی خاطر داری کرتی۔ آخر کو میری یہ حالت پہنچی کہ ایک دم کچھ ضروری کام کو میرے سامنے سے جاتا تو چھین نہ آتا۔

بعد کئی برس کے وہ بالغ ہوا۔ میں سمجھنے لگیں۔ چھب تنہی درست ہوئی۔ تب اُس کا چرچا بار دربار یوں میں ہونے لگا۔ دربان اور رونے، میوڑے، باری دار اور سیا دل، چوب دار اُس کو محل کے اندر آنے چاہنے سے منع کرنے لگے۔ آخر اُس کا آنا موقوف ہوا۔ مجھے تو اُس کے بغیر کل نہ بڑتی تھی۔ ایک دم پہاڑ تھا۔ جب یہ احوال ناامیدی کا سنا، ایسی بدحواس ہو گئی کہ گویا مجھ پر قیامت لوٹی اور یہ حالت ہوئی کہ کچھ کہہ سکتی ہوں نہ اُس بن رہ سکتی ہوں۔ کچھ بس نہیں چل سکتا۔ الہی کیا کروں۔ عجب طرح کا قلق ہوا۔ مارے بے قراری کے اس محلی کو جو میرا بھید تھا، بلا کر کہا کہ مجھے غور و پرداخت اس لڑکے کی منظور ہے۔ بالفعل صلاح وقت یہ ہے کہ ہزار اثرنی پونجی دے کر، چوک کے چوراہے میں دوکان جوہری کی کروادو تو تجارت کر کے اس کے نفع سے اپنی گزران فراغت سے کیا کرے۔ اور میرے محل کے قریب ایک حویلی اچھے نقشے کی رہنے کے لئے بنوادو۔ لونڈے، غلام، نوکر چاکر جو ضرور ہوں، مول لے کر اور دروہا مقرر کر کر، اُس پاس رکھوادو کہ سو طرح بے آرام نہ ہو۔ خواجہ سرانے اُس کی بود و باش کی اور جوہری پنے اور تجارت کی سب تیاری کر دی۔ تھوڑے عرصے میں اُس کی دوکان ایسی چمکی اور نمود ہوئی، کہ جو خلعتیں فاخرہ اور جواہریش قیمت، سرکار میں پادشاہ کی اور امیروں کی درکار و مطلوب ہوتے، اُسی کے یہاں بہم پہنچتے۔ آہستہ آہستہ یہ دوکان جمی کہ جو تھنہ ہر ایک ملک کا چاہیے، وہیں ملے۔ سب جوہریوں کا روزگار اُس کے آگے مندا ہو گیا۔ غرض اُس شہر میں کوئی برابر ہی اُس کی نہ کر سکتا بلکہ کسی ملک میں ویسا کوئی نہ تھا۔ اسی کاروبار میں اُس نے تو لاکھوں روپے کمائے، پر جدائی اس کی روز بروز نقصان میرے بدن کا کرنے لگی۔ کوئی تدبیر نہ بن آئی کہ اُس کو دیکھ کر، اپنے دل کی تسلی کروں۔ ندان صلاح کی خاطر، اُسی واقعہ کا رکھلی کو بلایا اور کہا: کوئی ایسی صورت بن نہیں آتی کہ ذرا اُس کی صورت میں دیکھوں اور اپنی جان کو صبر دوں۔ مگر یہ طرح ہے کہ ایک سرنگ اُس کی حویلی سے کھدوا کر محل میں ملا دو۔ حکم کرتے ہی کئی دنوں میں ایسی نقب تیار ہوئی کہ جب سہی سانجھ ہوتی، چپکے ہی وہ خواجہ سرا اُس جوان کو اُسی راہ سے لے آتا۔ تمام شب شراب کباب، بیش و عشرت میں کنتی۔ میں اس کے ملنے سے آرام پاتی، وہ میرے دیکھنے سے خوش ہوتا۔ جب فجر کا تارا نکلتا اور موذن اذان دیتا، بجلی اُسی راہ سے اُس جوان کو

اُس کے گھر پہنچا دیتا۔ ان باتوں سے سوائے اُس خوبے کے اور دو دانیوں کے، جنہوں نے مجھے دودھ پلایا اور پالا تھا، چوتھا آدمی کوئی واقف نہ تھا۔ ایک مدت اسی طرح گزری۔ ایک روز کا یہ ذکر ہے، موافق معمول کے خوبہ اُس کو بلانے گیا تو وہ جوان فکر مند سا چپکا بیٹھا ہے۔ محلے نے پوچھا آج خیر ہے، کیوں ایسے دلگیر ہو رہے ہو۔ چلو حضور میں یا فرمایا ہے۔ اُس نے ہرگز کچھ جواب نہ دیا نہ زبان ہلائی۔ خواجہ سرا اپنا سامنہ لے کر اکیلا پھر آیا۔ احوال اُس کا عرض کیا۔ میرے تئیں شیطان جو خراب کرے، اس پر بھی محبت اُس کی دل سے نہ بھولی۔ اگر یہ جانتی کہ عشق اور چاہ ایسے نمک حرام بے وفا کی، آخر کو بدنام اور رسوا کرے گی اور تنگ و ناموس سب ٹھکانے لگے گا تو اُسی دم اُس کام سے باز آتی اور توبہ کرتی۔ پھر اُس کا نام نہ لیتی نہ اپنا دل اُس بے حیا کو دیتی۔ پر ہونا تو یوں تھا۔ اس لئے حرکت بے جا اُس کی خاطر میں نہ لائی اور اُس کے آنے کو معشوقوں کا چوچلا اور ناز سمجھا۔ اُس کا نتیجہ یہ دیکھا کہ اس سرگذشت سے بغیر دیکھے بھلے تو بھی واقف ہوا۔ نہیں تو میں کہاں اور تو کہاں۔ خیر جو ہو واسو ہوا۔

اس خرد مافی پر اُس گدھے کی خیال نہ کر، دوبارہ خوبے کے ہاتھ پیغام بھیجا، کہ تو اس وقت نہیں آوے گا تو میں کسوڈھب سے وہیں آتی ہوں۔ لیکن میرے آنے میں بڑی قہاحت ہے۔ اگر یہ راز فاش ہوا تو تیرے حق میں بہت برا ہے۔ ایسا کام نہ کر جس میں سوائے رسوائی کے اور کچھ پھل نہ ملے۔ بہتر یہی ہے جلد چلا آ، نہیں تو مجھے پہنچا جان۔ جب یہ سند یہ گیا اور اشتیاق میرا نہپٹ دیکھا، بھونڈی سی صورت بنائے ہوئے، نازکھمرے سے آیا۔ جب میرے پاس بیٹھا، تب میں نے اُس سے پوچھا، کہ آج رکاوٹ اور خٹگی کا کیا باعث ہے؟ اتنی شوخی اور گستاخی تو نے کبھونہ کی تھی، ہمیشہ بلا عذر حاضر ہوتا تھا۔ تب اُس نے کہا: میں گمنام غریب حضور کی توجہ سے، اور دامن دولت کے باعث اس مقدور کو پہنچا۔ بہت آرام سے زندگی کنتی ہے۔ آپ کے جان و مال کو دعا کرتا ہوں۔ یہ تقصیر پادشاہزادی کے معاف کرنے کے بھروسے، اس گنہگار سے سرزد ہوئی۔ امید وار غصہ کا ہوں۔ میں تو جان و دل سے اُسے چاہتی تھی۔ اُس کی بناوٹ کی باتوں کو مان لیا اور شرارت پر نظر نہ کی بلکہ پھر دلداری سے پوچھا: کیا تجھ کو ایسی مشکل کٹھن پیش آئی جو ایسا شکر ہو رہا ہے؟ اُس کو عرض کر، اُس کی بھی تدبیر ہو جائے گی۔ غرض اُس نے، اپنی خاکساری کی راہ سے یہی کہا کہ مجھ کو سب مشکل ہے اور آپ کے دروہ سب آسان ہے۔ آخر اُس کے فوائے کلام اور بت کھا دے، یہ کھلا کہ ایک باغ نہایت سرسبز اور عمارت عالی، خوش، تالاب، کونٹے پختہ سمیت، غلام کی حویلی کے نزدیک، ناف شہر میں بکاؤ ہے۔ اور اُس باغ کے ساتھ ایک لونڈی بھی، گائین کہ علم موسیقی میں خوب سلیقہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ دونوں باہم بکتے ہیں نہ باغ اکیلا۔ جیسے اونٹ کے گلے میں تلی۔ جو کوئی وہ باغ لیوے، اُس کنیر کی بھی قیمت دیوے۔ اور تماشا یہ ہے، باغ کا مول لاکھ روپے اور اُس باندی کا بہا پانچ لاکھ۔ فدوی سے اتنے روپے بالفعل سرانجام نہیں ہو سکتے۔ میں نے اُس کا دل بہت بے اختیار، شوق میں اُن کی خریداری کے پایا کہ اسی واسطے دل حیران اور خاطر پریشان تھا۔ باوجودیکہ دروہ میرے پاس بیٹھا تھا، تب بھی اس کا چہرہ ملین اور جی اداس تھا۔ مجھے تو خاطر داری اس کی ہر گھڑی اور ہر مل منظور تھی۔ اُسی وقت خواجہ سرا کو حکم کیا کہ قیمت اُس باغ کی لونڈی سمیت چکا کر، قبائلیہ باغ کا اور خط کنیر کے کالکھوا کر، اس شخص کے حوالے کر دو اور مالک کو زر قیمت خزانہ عامرہ سے دلوادو۔ اس پرداگی کی سنتے ہی آداب بجا دیا اور منہ پر روہت آئی۔ ساری رات اُسی قاعدے سے، جیسے ہمیشہ گزرتی تھی، ہنسی خوشی سے کئی۔ فجر ہوتے ہی وہ رخصت ہوا۔ خوبے نے موافق فرمانے کے اُس باغ کو اور لونڈی کو خرید کر دیا۔ پھر وہ جوان رات کو موافق کے آیا جایا کرتا۔ ایک روز بہار کے موسم میں کہ مکان بھی دلچسپ تھا، بدلی مہمند رہی تھی، پھولیاں پڑ رہی تھیں، بجلی بھی کوند رہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجب کیفیت اُس دم تھی۔ جوں ہی رنگ برنگ کے حباب اور گلابوں طاقتوں پر چنی ہوئیں نظر پڑیں، دل لپٹا یا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی تو نہیں خیال اُس باغ نو خرید کا گذر۔ کمال شوق ہوا کہ ایک دم اس عالم میں وہاں کی سیر کیا چاہیے۔ کم بختی جو آوے اونٹ چڑھے ستا کانے۔ اچھی طرح بیٹھے بٹھائے، ایک دائی کو ساتھ لے کر سرنگ کی راہ سے، اُس جوان کے مکان میں گئی۔ وہاں سے باغ کی طرف دیکھا تو

ٹھیک اُس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہ کے درختوں کے سبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی کچھ لگتی ہے جیسے شفق پھولی ہے اور نہریں لب لباب، مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔ غرض اُس باغ میں ہر طرف سیر کرتی بھرتی تھی کہ دن ہو چکا۔ سیاہی شام کی نمود ہوئی۔ اتنے میں وہ جوان ایک روش پر نظر آیا اور مجھے دیکھ، بہت ادب اور گرم جوشی سے آگے بڑھ کر، میرا ہاتھ اپنے ہاتھ پر دھر کر، بارہ دری کی طرف لے چلا۔ جب وہاں میں گئی تو وہاں کے عالم نے سارے باغ کی کیفیت کو دل سے بھلا دیا۔ یہ روشنی کا ٹھنڈا تھا۔ جا بجا قلعے، سرو چراغاں، کنول اور فانوس خیال، شمع مجلس حیران اور فانوس روشن تھیں کہ شب برات، باوجود چاندنی اور چراغاں کے اُس کے آگے اندھیری لگتی۔ ایک طرف آتش بازی پھٹھڑی، انار، داؤدی، بھچپا، مردارید، مہتابی، ہوائی، چرخی، جتھ پھول، جانی جوہی، چٹاخے، ستارے چھتے تھے۔ اس عرصے میں بادل پھٹ گیا اور چاند نکل آیا۔ جیسے نافرمانی جوڑا پینے کوئی معشوق نظر آتا ہے۔ بڑی کیفیت ہوئی۔ چاندنی چھلکتی ہی جوان نے کہا اب چل کر باغ کے بالا خانے پر بیٹھیے۔ میں اسی اصرار ہو گئی تھی کہ جو وہ گھوڑا کہتا، سو میں مان لیتی۔ اب یہ ناچ نہایا کہ مجھ کو اوپر لے گیا۔ وہ کوٹھایا بلند تھا کہ تمام شہر کے مکان اور بازار کے چراغاں گویا اُس کے پائیں باغ تھے۔ میں اُس جوان کے گلے میں بانہ ڈالے ہوئے، خوشی کے عالم میں بیٹھی تھی۔ اتنے میں ایک رنڈی نہایت بھونڈی سی، صورت نہ شکل چوہے میں نکل شراب کا شیشہ ہاتھ میں لئے ہوئے آگئی۔ مجھے اُس وقت اُس کا آنا نہٹ برا لگا اور اُس کی صورت دیکھنے سے دل میں ہول اٹھی۔ تب میں نے گھبرا کر جوان سے پوچھا: یہ تختہ علت کون ہے تو نے کہاں سے پیدا کی؟ وہ جوان ہاتھ باندھ کر کہنے لگا، یہ وہی لونڈی ہے جو اس باغ کے ساتھ، حضور کی عنایت سے خرید ہوئی۔ میں نے معلوم کیا کہ اس اصرار نے بڑی خواہش سے اس کو لیا ہے۔ شاید اس کا دل اس پر مایل ہے۔ اسی خاطر سے بیچ و تاب کھا کر میں چپکی ہو رہی۔ لیکن دل اُسی وقت مکدر رہا اور ناخوشی حراج پر چھا گئی۔ اس پر قیامت اُس ایسے نیسے نے یہ کہ ساقی اُسی چھال کو بنایا۔ اُس وقت میں اپنا لبو چیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوئے کے ساتھ ایک پتھرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی چاہتا تھا۔

قصہ مختصر، وہ شراب بوند کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اُسی تیزاب کے جوان کو دئے، اور آدھ پيالہ جوان کی منت سے میں نے بھی زہر مار کیا۔ آخر وہ پلٹ بے حیا بھی بدست ہو کر، اُس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی اور وہ جہلا بھی نشے میں بے لحاظ ہو چلا اور نامعقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی اگر اُس وقت زمین پھانے تو میں سا جاؤں لیکن اُس کی دوستی کے باعث میں بالائی اس پر بھی چپ رہی۔ پردہ تو اصل کا پاجی تھا۔ میرے اس درگزر کرنے کو نہ سمجھا۔ نشے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش جوتھا، وہ بھی گم ہوا، اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھ دیا۔ بے شری سے، شہوت کے غلبے میں میرے رو برو اس بے حیا نے اُس بندوڑ سے صحبت کی اور وہ کھل پائی بھی اُس حالت میں، نیچے پڑی ہوئی نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چوٹی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفات نہ اُس بے حیا میں حیا۔ جیسی روح ویسے فرشتے۔ میری اُس وقت یہ حالت تھی جیسے اوسر چوکی ڈومنی گادے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پاؤں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔ اس غصے اور طیش میں یہ کہاوت بتل نہ کو داؤدی گون، یہ تماشا دیکھے کون، کہتی ہوئی وہاں سے اٹھی۔

وہ شرابی اپنی خرابی دل میں سوچا کہ پادشاہزادی اس وقت ناخوش ہوئی تو کل میرا کیا حال ہوگا اور صبح کو قیامت پے گی۔ اب بنے تو اس کا کام تمام کر ڈالوں۔ یہ ارادہ اُس غیبانی کی صلاح سے جی میں ٹھہرا کر گلے میں پنکا ڈال میرے پاؤں آکر پڑا اور پگڑی سر سے اتار کر منت درازی کرنے لگا۔ میرا دل تو اُس پر تو رہا تھا، جیدھر پھرتا تھا، پھرتی تھی اور چٹکی کی طرح میں اُس سے اختیار میں تھی۔ جو کہتا تھا سو کرتی

تھی۔ جوں توں مجھے پھسلا پند لا کر، پھر بٹھلایا اور اسی شراب دو آتھ کے، دو چار پیالے بھر بھر کر آپ بھی پیئے اور مجھے بھی دئے۔ ایک تو غصے کے مارے جل بھن کر کباب ہو رہی تھی، دوسرے ایسی شراب پی، جلد بے ہوش ہو گئی۔ کچھ حواس باقی نہ رہے۔ جب اُس بے رحم، نمک حرام، کٹر، سنگ دل نے تھوڑے سے مجھے گھائل کیا بلکہ اپنی دانست میں مار چکا۔ اُس دم میری آنکھ کھلی تو منہ سے یہی نکلا، خیر جیسا ہم نے کیا ویسا پایا۔ لیکن تو اپنے تئیں اس خون ناحق سے بچاؤ۔

مبادا ہو کوئی، ظالم! تیرا گریہاں گیر

میرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہوا سو ہوا

کسی سے یہ بھید ظاہر نہ کیجھ اور ہم نے تو تجھ سے جان تک درگزر نہ کی۔ پھر اس کو خدا کے حوالے کر کر، میرا جی ڈوب گیا۔ مجھے اپنی سدھ بدھ نہ رہی۔ شاید اُس قصائی نے مجھے مردہ خیال کر، اُس صندوق میں ڈال کر قلعے کی دیوار کے تلے لٹکا دیا۔ سو تو نے دیکھا۔ میں کسو کا برانہ چاہتی تھی لیکن بے خرابیاں قسمت میں لکھی تھیں۔

مٹی نہیں کرم کی رکھیا ان آنکھوں کے سبب یہ کچھ دیکھا

اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا دل میں شوق نہ ہوتا، تو وہ بد بخت میرے گلے کا طوق نہ ہوتا۔ اللہ نے یہ کام کیا کہ تجھ کو وہاں پہنچا دیا اور سبب میری زندگی کا کیا۔ اب حیا جی میں آتی ہے کہ بے رسوائیاں کھینچ کر، اپنے تئیں جیتا نہ رکھوں یا کسو کو منہ نہ دکھاؤں۔ پر کیا کروں، مرنے کا اختیار اپنے ہاتھ میں نہیں۔ خدا نے مار کر پھر جلایا، آگے دیکھئے کیا قسمت میں بدا ہے۔ ظاہر میں تو تیری دوز و دھوپ اور خدمت کام آئی جو ویسے زخموں سے شفا پائی۔ تو نے جان و دل سے میری خاطر کی اور جو کچھ اپنی بساط تھی، حاضر کی۔ اُن دنوں تجھے بے خرچ اور دو لا دیکھ کر، وہ شغف سیدی بہار کو جو میرا خزانچی ہے، لکھا۔ اُس میں یہی مضمون تھا کہ میں خیر و عافیت سے اب فلا نے مکان میں ہوں۔ مجھ بد طالع کی خبر والدہ شریفہ کی خدمت میں پہنچاؤ۔ اُس نے تیرے ساتھ دو کشتیاں نقد کی خرچ کی خاطر بھیج دیں اور جب تجھے خلعت اور جواہر کی خرید کرنے کو، یوسف سوداگر بچے کی دوکان پر بھیجا، مجھے یہ بھروسہ تھا کہ وہ کم حوصلہ، ہر ایک سے جلد آشنا ہو بیٹھتا ہے۔ تجھے بھی اجنبی جان کر، اغلب ہے کہ دوستی کرنے کے لئے اترا کر دعوت اور ضیافت کرے گا۔ سو میرا منصوبہ ٹھیک بیٹھا۔ جو کچھ میرے دل میں خیال آیا تھا، اُس نے ویسا ہی کیا۔ تو جب اُس سے قول و قرار پھر آنے کا کر کر، میرے پاس آیا اور مہمان کی حقیقت اور اُس کا بجد ہونا مجھ سے کہا، میں دل میں خوش ہوئی کہ جب تو اُس کے گھر میں جا کر کھاوے گا، تب آکر تو بھی اُس کو مہمانی کی خاطر بلاوے گا۔ وہ دوزا چلا آوے گا۔ اس لئے تجھے جلد رخصت کیا۔ تین دن کے پیچھے جب تو وہاں سے فراغت کر کے آیا اور میرے روبرو عذر غیر حاضری کا شرمندگی سے لایا، میں نے تیری تنگی کے لئے فرمایا کچھ مضا نقد نہیں۔ جب اُس نے رضامندی دی تب تو آیا۔ لیکن بے شرمی خوب نہیں کہ دوسرے کا احسان اپنے سر پر کھینچے اور اُس کا بدلہ نہ کھینچے۔ اب تو بھی جا کر اُس کی استدعا کر اور اپنے ساتھ ہی لے آ۔ جب تو اُس کے گھر گیا تب میں نے دیکھا کہ یہاں کچھ اسباب مہمان داری کا تیار نہیں، اگر وہ آجاوے تو کیا کروں۔ لیکن یہ فرصت پائی کہ اس ملک میں، قدیم سے پادشاہوں کا یہ معمول رہا ہے، کہ آٹھ مہینے موسم برسات کے قلعہ مبارک میں جوس فرماتے ہیں۔ اُن دنوں دو چار مہینے سے پادشاہ یعنی ولی نعمت مجھ بد بخت کے، بند و بست کی خاطر ملک گیری کو تشریف لے گئے تھے۔ جب تک تو اُس جوان کو ساتھ لے کر آوے، سیدی بہار نے میرا احوال خدمت میں پادشاہ بیگم کے، کہ والدہ مجھ ناپاک کی چس عرض کیا۔ پھر میں اپنی تقصیر اور گناہ سے قائل ہو کر، اُن کے روبرو جا کر کھڑی ہوئی اور جو سرگذشت تھی، سب بیان کی۔ ہر چند انھوں نے میرے غائب ہونے کی کیفیت، دور اندیشی اور مہر مادی سے چھپا رکھی تھی کہ خدا جانے اس کا انجام کیا ہو، ابھی یہ رسوائی ظاہر کرنی خوب نہیں۔ میرے بدلے میرے عیبوں کو اپنے

پیٹ میں رکھ چھوڑا تھا۔ لیکن میری تلاش میں تھیں۔ جب مجھے اس حالت میں دیکھا اور سب ماجرا سن، آنسو بھر لائیں اور فرمایا اے کم بخت ناشدنی! تو نے جان کر نام و نشان بادشاہت کا سارا کھویا۔ ہزار افسوس اور اپنی زندگی سے بھی ہاتھ دھویا۔ کاشکے تیرے عوض میں پتھر جنتی تو مہر آتا۔ اب بھی تو بہ کر، جو قسمت میں تھا سو ہوا۔ اب آگے کیا کرے گی، جیوے گی یا مرے گی۔ میں نے نہایت شرمندگی سے کہا، مجھ بے حیا کے نصیبوں میں یہی لکھا تھا جو اس بدنامی اور خرابی میں ایسی ایسی آفتوں سے بچ کر جیتی رہوں، اس سے مرنا ہی بھلا تھا۔ اگرچہ کلنگ کا نیکا میرے ماتھے پر لگا، پر اب کام نہیں کیا جس میں مایا پ کے نام کو عیب لگے۔ اب یہ بڑا دکھ ہے دے دونوں بے حیا میرے ہاتھ سے بچ جاویں، اور آپس میں رنگ رلیاں منادیں، اور میں اُن کے ہاتھوں سے یہ کچھ دکھ دیکھوں۔ حیف ہے کہ مجھ سے کچھ نہ ہو سکے۔ یہ امیدوار ہوں کہ خانساں کو پروا لگی ہو تو اسباب ضیافت کا بخوبی تمام، اس کم بخت کے مکان میں تیار کرے تو میں دعوت کے بہانے سے، اُن دونوں بد بختوں کو ہوا کر اُن کے عملوں کی سزا دوں اور اپنا عوض لوں۔ جس طرح اُس نے مجھ پر ہاتھ چھوڑا اور گھائل کیا، میں بھی دونوں کے پُزے پُزے کروں، تب میرا کلیچا ٹھنڈا ہو۔ نہیں تو اس غصے کی آگ میں ہلک رہی ہوں۔ آخر جل جل کر بھو بھل ہو جاؤں گی۔

یہ سن کر امانے، آتما کے درس سے مہربان ہو کر، میری عیب پوشی کی۔ اور سارا لوازم ضیافت کا، اُسی خواجہ سرا کے ساتھ جو میرا محرم ہے، کر دیا۔ سب اپنے اپنے کارخانے میں آکر حاضر ہوئے۔ شام کے وقت تو اُس موئے کو لے کر آیا۔ مجھے اُس قحبہ باندی کا بھی آنا منظور تھا۔ چنانچہ پھر تجھ کو تھک کر اُسے بھی بلوایا۔ جب وہ بھی آئی اور مجلس جمی، شراب پی پی کر سب بدست اور بے ہوش ہوئے اور اُن کے ساتھ تو بھی کیفی ہو کر مڑا سا پڑا، میں نے قلمی کو حکم کیا کہ ان دونوں کا سر تلواری سے کاٹ دے۔ اُس نے وہ نہیں ایک دم میں شمشیر نکال دونوں کے سر کاٹ بدن لال کر دیے۔ اور تجھ پر غصے کا باعث یہ تھا کہ میں نے اجازت ضیافت کی دی تھی نہ دونوں کی دوستی پر اعتماد کر کے شریک سے خوری کا ہو۔ البتہ یہ تیری حماقت اپنے تئیں پسند نہ آئی۔ اس واسطے کہ جب تو پی پا کر بے ہوش ہوا، تب توقع رفاقت کی تجھ سے کیا رہی۔ پر تیری خدمت کے حق ایسے میری گردن پر ہیں کہ تجھ سے ایسی حرکت ہوتی ہے تو معاف کرتی ہوں۔ لے میں نے اپنی حقیقت ابتدا سے انتہا تک کہہ سنائی۔ اب بھی دل میں کچھ ہوس باقی ہے! جیسے میں نے تیری خاطر کر کے، تیرے کہنے کو سب طرح قبول کیا تو بھی میرا فرمانا اسی صورت سے عمل میں لا۔ صلاح وقت یہ ہے کہ اب اس شہر میں رہنا، میرے اور تیرے حق میں بھلا نہیں، آگے تو جتنا رہے۔

یا معبود اللہ! شہزادی اتنا فرما کر پُچ رہی۔ فقیر تو دل و جان سے اُس کے حکم کو سب چیز پر مقدم چاہتا تھا اور اُس کی محبت کے چل میں پھنسا تھا، بولا! جو مرضی مبارک میں آوے، سو بہتر ہے۔ یہ فدوی بے غدر، بجالا دے گا۔ جب شہزادی نے میرے تئیں فرما بردار، خدمت گار اپنا پورا سمجھا، فرمایا دو گھوڑے چالاک و چست اور جانباز کہ چلنے میں ہوا سے باتیں کریں، پادشاہ کے خاص اہلکار سے منگوا کر تیار رکھ۔ میں نے ویسے ہی زاد چار گروے کے گھوڑے چُن کر، زمین بندھوا کر منگوائے۔ جب تھوڑی سی رات باقی رہی، پادشاہزادی مردانہ لباس پہن اور پانچوں ہتھیار باندھ کر، ایک گھوڑے پر سوار ہوئی اور دوسرے مرکب پر میں مسلح ہو کر چڑھ بیٹھا اور ایک طرف کی راہ لی۔ جب شام تمام ہوئی اور پر چھا ہونے لگا، تب ایک پوکھر کے کنارے پہنچے۔ اتر کر منہ ہاتھ دھوئے۔ جلدی جلدی کچھ ناشتا کر کے، پھر سوار ہو کر چلے۔ کھو ملکہ کچھ کچھ باتیں کرتی اور یوں کہتی کہ ہم نے تیری خاطر شرم حیا، ملک مال، مایا پ سب چھوڑا۔ ایسا نہ ہو کہ تو بھی اُس ظالم بے وفا کی طرح سلوک کرے۔ کدھو میں کچھ احوال ادھر ادھر کا، راہ کننے کے لئے کہتا اور اُس کا بھی جواب دیتا کہ پادشاہزادی سب آدمی ایک سے نہیں ہوتے۔ اُس پاجی کے نطفے میں کچھ خلل ہو گا جو اُس سے ایسی حرکت واقع ہوئی۔ اور میں نے تو جان و مال تم پر تصدیق کیا اور تم نے مجھے اچھی طرح سرفرازی بخشی۔ اب میں بندہ بغیر داموں کا ہوں۔ میرے چمڑے کی اگر جوتیاں بنوا کر پہنو تو میں نہ کروں۔ ایسی ایسی باتیں باہم ہوتی تھیں اور رات دن چلنے سے کام تھا۔ کھو جو

مانگی کے سبب کہیں اترتے تو جنگل کے چرند و پرند شکار کرتے۔ حلال کر کے نمک دان سے لون نکال، چمک سے آگ جھاڑ، بھون بھان کر کھال لیتے اور گھوڑوں کو چھوڑ دیتے۔ وہ اپنے منہ سے گھاس پات چر چمک کر اپنا پیٹ بھر لیتے۔ ایک روز، ایسے کف دست میدان میں جا نکلے کہ جہاں بہتی کا نام نہ تھا اور آدمی کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس پر بھی پادشاہ زادی کی رفاقت کے سبب سے دن عید اور رات شب برات معلوم ہوتی تھی۔ جاتے جاتے اچھٹ ایک دریا کہ جس کے دیکھنے سے کبھی پانی ہو، راہ میں ملا۔ کنارے کھڑے ہو کر جود دیکھا تو جہاں تک نگاہ نے کام کیا، پانی ہی پانی تھا۔ کچھ تھل بیڑا نہ پایا۔ یا الہی اب اس سمندر سے کیوں کر پار اتریں۔ ایک دم اسی سوچ میں کھڑے رہے۔ آخر یہ دل میں آئی کہ ملکہ کو یہیں بٹھا کر، میں تلاش میں ناؤ نوازے کے جاؤں۔ جب تلک اسباب گزارے کا ہاتھ آوے، تب تلک وہ نازنین بھی آرام پاوے۔ تب میں نے کہا: اے ملکہ! اگر حکم ہو تو گھاٹ باٹ اس دریا کا دیکھوں۔ فرمانے لگی میں بہت تھک گئی ہوں اور بھوک پیاسی ہو رہی ہوں۔ میں ذرا دم لے لوں جب تئیں تو پار چنے کی کچھ تدبیر کر۔ اُس جگہ ایک درخت پھیل کا تھا۔ بڑا چھتر باندھے ہوئے کہ اگر ہزار سوار آوے تو دھوپ اور صیغہ میں اُس کے تلے آرام پاوے۔ وہاں بٹھا کر میں چل اور چاروں طرف دیکھتا تھا کہ کہیں بھی زمین پر یادریا میں نشان آدمی کا پاؤں۔ بہتیرا سرا مارا کہیں نہ پایا۔ آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اُس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اُس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سرت جاتی رہی۔ دیوانہ ہو گیا۔ کھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات بھرتا۔ کھو ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اُس درخت کی جڑ کے پاس تصدق ہوتا۔ کدھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ کھو پچھم سے پورب کو دوڑا جاتا، کدھو آخر سے دھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اُس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب روتا اور خاک اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔ دل میں خیال آیا کہ شاید کوئی جن اُس پری کو اٹھا کر لے گیا اور مجھے یہ داغ دے گیا۔ یا اس کے ملک سے کوئی پیچھے لگا چلا آتا تھا۔ اُس وقت اکیلا پا کر منا منو کر پھر شام کی طرف لے ابھرا۔ ایسے خیالوں میں گھبرا کر، کپڑے و پزے پھینک پھاٹک دے۔ نچکا منکا فقیر بن کر شام کے ملک میں صبح سے شام تک، ڈھونڈتا پھرتا اور رات کو کہیں پڑ رہتا۔ سارا جہاں زوند مارا پر اپنی بادشاہ زادی کا نام و نشان کسی سے نہ سنا۔ نہ سبب غایب ہونے کا معلوم ہوا۔ تب دل میں آیا کہ جب اُس جان کا تو نے کچھ پتا نہ پایا تو اب جینا بھی حیف ہے۔ کسی جنگل میں ایک پہاڑ نظر آیا، تب اُس پر چڑھ گیا اور یہ ارادہ کیا کہ اپنے تئیں گرا دوں، کہ ایک دم میں سر منہ پتھروں سے ٹکراتے ٹکراتے پھوٹ جاوے گا، تو ایسی مصیبت سے جی چھوٹ جاوے گا۔

یہ دل میں کہہ کر، چاہتا ہوں کہ اپنے تئیں گراؤں بلکہ پاؤں بھی اٹھ چکے تھے کہ کسو نے میرا ہاتھ پکڑ لیا۔ اتنے میں ہوش آ گیا۔ دیکھتا ہوں تو ایک سوار سبز پوش، منہ پر نقاب ڈالے، مجھے فرماتا ہے کہ کیوں تو اپنے کا قصد کرتا ہے۔ خدا کے فضل سے ناامید ہونا کفر ہے۔ جب تلک سانس ہے تب تلک آس ہے۔ اب تھوڑے دنوں میں روم کے ملک میں تین درویش تھے سارکھے، ایسی ہی مصیبت میں پھنسے ہوئے اور ایسے ہی تماشے دیکھے ہوئے، تجھ سے ملاقات کریں گے اور وہاں کے بادشاہ کا آزاد بخت نام ہے۔ اُس کو بھی ایک بڑی مشکل درپیش ہے۔ جب وہ بھی تم چاروں فقیروں کے ساتھ ملے گا، تو ہر ایک کے دل کا مطلب اور مراد جو ہے، بخوبی حاصل ہوگی۔ میں نے رکاب پکڑ کر بوسہ دیا اور کہا: اے خدا کے ولی! تمہارے اتنے ہی فرمانے سے میرے دل پر اضطراب کو تسلی ہوئی۔ لیکن خدا کے واسطے یہ فرمائیے کہ آپ کون ہیں اور اسم شریف کیا ہے۔ جب انھوں نے فرمایا کہ مرتضیٰ علی میرا نام ہے اور میرا یہی کام ہے کہ جس کو جو مشکل کٹھن پیش آوے تو میں اُس کو آسان کر دوں۔ اتنا فرما کر نظروں سے پوشیدہ ہو گئے۔

بارے اس فقیر نے اپنے مولا مشکل کی بشارت سے خاطر جمع کر، قصد قسطنطنیہ کا کیا۔ راہ میں جو کچھ مصیبتیں قسمت میں لکھی تھیں، بھینچتا ہوا اس بادشاہ زادے کی ملاقات کے بھروسے، خدا کے فضل سے یہاں تک پہنچا اور اپنی خوش نصیبی سے تمہاری خدمت میں مشرف ہوا۔ ہماری



تمہاری آپس میں ملاقات ہوئی۔ باہم صحبت اور بات چیت میسر آئی۔ اب چاہئے کہ بادشاہ آزاد بخت سے بھی روشناس اور جان پہچان ہو۔ بعد اس کے مقرر ہم پانچوں، اپنے مقصد دلی کو پہنچیں گے۔ تم بھی دعا مانگو اور آمین کہو۔

یابادی اللہ! اس حیران و سرگردان کی سرگذشت یہ تھی جو حضوری میں درویشوں کے کہہ سنائی۔ اب آگے دیکھئے کہ کب یہ محنت اور غم ہمارا، پادشہ خراوے کے طے سے خوشی و خرمی سے بدل ہو۔ آزاد بخت ایک کونے میں چھپا ہوا، چپکا دھیان لگائے پہلے درویش کا، جراس کر خوش ہوا۔ پھر دوسرے درویش کی حقیقت کو سننے لگا۔

☆☆☆ چدرہ سطروں میں جواب لکھیے:

1۔ پہلے درویش کا تعلق کس ملک سے ہے اور اس کے والد کا کیا نام ہے؟

2۔ گھائل شہزادی کا علاج کس طرح ممکن ہو سکا؟

3۔ درویش کو شہزادی نے کس سوداگری کی دوکان پر اور کیوں بھیجا؟

4۔ ’چرخ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔‘ قصے میں یہ جملہ کس نے اور کیوں ادا کیا؟

☆☆☆ تیس سطروں میں جواب لکھیے:

1۔ پہلے درویش کی سیر میں آپ کس کردار سے متاثر ہوئے اور کیوں؟

2۔ ’غرض آدمی کا شیطان آدمی ہوتا ہے۔‘ اس جملے کا مفہوم بیان کیجیے۔

3۔ اس قصے میں مستعمل کن ہی تین محاوروں کے معنی لکھ کر انہیں اپنے جملوں میں استعمال کیجئے؟

☆☆☆ پچاس سطروں میں جواب لکھیے۔

1۔ خردمند وزیر نے بادشاہ کو کیا صلاح دی؟

2۔ آزاد بخت نے پہلی بار جب درویشوں کو دیکھا تو اس کے دل میں کیا خیال آیا؟

3۔ درویش کی بہن نے اسے کیا صلاح دی؟

4۔ درویش کی بہن کے کردار پر روشنی ڈالئے؟

☆☆☆ فرہنگ

لفظ	معنی	لفظ	معنی
چاکچوز	محبت اور پیار کے ساتھ	ٹھنڈیاں	بھینے ہوئے اناج کا دانہ
تصدیع	مصیبت اور پریشانی	فی الغور	اسی وقت
ریا دل	پہرے دار، نوکر	خردمانی	بیوقوفی کی باتیں
بھگن	علم نجوم کے مطابق اچھی ساعت	دور خرمی	فضول خرچی
قلما قلی	پہرے دار کی عورت	غیبانی	کم مرتبہ، بدکردار عورت

## اکائی 6: باغ و بہار: فنی خصوصیات، اہمیت

### اکائی کے اجزاء

تہمید	6.0
مقاصد	6.1
باغ و بہار کی فنی خصوصیات	6.2
باغ و بہار کی تہذیبی اقدار	6.3
باغ و بہار کی اہمیت	6.4
باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں	6.5
اکسابی نتائج	6.6
کلیدی الفاظ	6.7
نمونہ امتحانی سوالات	6.8
6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات	
6.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات	
6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات	
مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں	6.9

### 6.0 تہمید

اٹھارہویں صدی کے اخیر زمانے تک اردو کا نثری ادب بیشتر داستانوں پر مشتمل رہا۔ سب رس (ملاو جی)، نو طرز مرصع (عطا حسین خان قسین) اور عجائب القصص (شاہ عالم دانی) ایسی نمایاں داستانیں ہیں جو باغ و بہار سے قبل نگاہی گئیں۔ ان میں انشا پر داری کے ایک سے زیادہ رنگ و بہت ہیں۔ سب رس کا انداز تمثیلی ہے، نو طرز مرصع اپنے نام کی رعایت سے رنگینی بیان کی مظہر ہے جب کہ عجائب القصص کا امتیاز کی وصف اس کی سادہ بیانی ہے۔ عجائب القصص ضخیم ہے، سب رس کا حجم اس سے کم اور نو طرز مرصع ان دونوں کے مقابلے میں مختصر ہے۔ جان گلکرسٹ نے کالج کی ضروریات کے پیش نظر اسی آخر الذکر داستان کو منتخب کیا۔ اس داستان کے قصے، واقعات اور کردار اگرچہ میرامن کی اختراع نہیں، لیکن مجموعی طور پر اس میں ایسی فنی خوبیاں اور خصوصیات موجود ہیں جو اس کی اہمیت پر دال ہیں۔ کیا یہ خصوصیات باغ و بہار کے قصے کی عطا ہیں یا پھر وہ نثر زبان جو ان قصوں کے بیان کا ذریعہ بنی۔ پیش نظر اکائی میں انہی امور پر غور و خوض کیا گیا ہے۔

### 6.1 مقاصد

اس اکائی کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں باغ و بہار کی فنی خوبیوں اور بعض خامیوں پر ایک نظر ڈالی گئی ہے۔ اسی ذیل میں ان جزئیات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے، جو میرامن کے اپنے تجربے اور مشاہدے کی وجہ سے باغ و بہار کا حصہ بنیں اور جن کی وجہ سے قصے میں فنی جان پڑ

گئی۔ دوسرے حصے میں ان تہذیبی اور ادبی اقدار کو زیر بحث لایا گیا جو باغ و بہار جیسی مختصر داستان کو معنی خیز بناتی ہیں اور جن سے راست طور پر باغ و بہار کی اہمیت کا سوال وابستہ ہے۔ اس سے دو باتیں معلوم ہوں گی۔ ایک یہ کہ باغ و بہار کو کیوں دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا اور دوسری یہ کہ اس کے انداز و اسلوب میں وہ کون سی خوبیاں ہیں جو بعد ازاں اردو نثر پر اثر انداز ہوئیں۔

## 6.2 باغ و بہار کی فنی خصوصیات

نوپطرز مرصع کی طرح باغ و بہار بھی ایک داستان ہے۔ دونوں میں قصے اور کرداروں کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔ گویا ایک ہی داستان کے یہ دو الگ الگ نام ہیں اور دونوں ترجمہ ہیں۔ اول الذکر فنی قصہ چہار درویش سے غفلت ہو کر نوطرز مرصع بنی جب کہ ثانی الذکر نوطرز مرصع کا ترجمہ ہو کر ایک نئے قالب میں ڈھلی اور باغ و بہار ہو گئی۔ دونوں کی زبان اردو ہے۔ مگر ایک اپنے انداز نگارش کے لحاظ سے ’نوپطرز مرصع‘ اور دوسری اسی انداز نگارش کے سبب ’باغ و بہار‘ کہلائی۔ اب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی قصہ دو مختلف انداز میں لکھا گیا۔ جب قصے اور کردار میں کوئی فرق نہیں تو پھر انداز نگارش میں یہ فرق کیوں؟ اس کا مختصر جواب یہ ہے کہ انداز نگارش یا اسلوب بیان عموماً شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ مشہور مقولہ ہے *Style is the man* یعنی جیسی انسان کی شخصیت ہوگی ویسا ہی اس کا انداز ہوگا۔ یہ انداز مزاج و مذاق کا بھی ہو سکتا ہے اور بیان و اسلوب کا بھی۔ کسی کو آرائش و زیبائش پسند ہے اور کسی کو سادگی و سادہ بیانی۔

یوں دیکھا جائے تو نوطرز مرصع اور باغ و بہار دو مختلف ادبی مذاق کی حامل شخصیات کا کارنامہ ہیں۔ آج نوطرز مرصع کی زبان و بیان کو مشکل، ادق، رنگین، مسجع اور مقفی کہہ کر آگے بڑھ جانے کا چلن ہے، لیکن اپنے زمانے میں یہی انداز نگارش عم و فضل کی سند مانا جاتا تھا بلکہ کہنا چاہیے کہ باغ و بہار کے بعد بھی اسے مقبولیت حاصل رہی۔ وقت اور زمانے کے ساتھ ادبی اقدار میں جب تبدیلی آئی تو نوطرز مرصع ہی نہیں بلکہ اس جیسی اور بھی داستانیں ماضی کے شاندار کارناموں کی یادگار بن گئیں۔ اور شہرت و مقبولیت اُن تصانیف کے حصے میں آئی جو تقاضائے حال کے مطابق تھیں اور جن سے بعد کے لکھنے والے بھی متاثر ہوئے۔ نوطرز مرصع کے مقابلے میں اگر باغ و بہار معروف ہے تو اس کا سبب اسی رمز میں پوشیدہ ہے۔ اس کا قصہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن کر صدیوں سے مقبول رہا، مگر جس طرح فورٹ ولیم کالج میں آکر میرامن کی زندگی کا دھارا بدل گیا، اسی طرح قصہ چہار درویش کو بھی ایک نئی زندگی حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ دو صدیاں گزر جانے کے بعد بھی یہ قصہ اور اسے نئی زندگی عطا کرنے والے میرامن کا نام آج بھی زندہ ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے باغ و بہار سے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ ”کسی داستان کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے اسے تین پہلوؤں سے دیکھنا ہوتا ہے۔ اول قصہ پن، دوم طوالت اور سوم انشا پر دازی۔ ایک کامیاب داستان وہ ہے جس میں واقعات دلچسپ اور طویل ہوں اور اچھی زبان میں لکھے گئے ہوں۔ اگر کسی داستان میں کچھ کرداروں کے نقوش بھی چٹکے ہو گئے ہوں تو یہ اس کی عمدہ خصوصیت شمار ہو گی۔ لیکن اس خصوصیت کے نہ ہونے پر داستان نگار سے از روئے فن کوئی باز پرس بھی نہیں کی جاسکتی۔ کیوں کہ داستان میں دلچسپی کا دار و مدار صرف واقعہ ہوتا ہے، کردار نہیں۔ اس لحاظ سے باغ و بہار کو دیکھا جائے تو اس کے واقعات دلچسپ اور طویل ہیں اور نرم و نازک اور شیریں زبان میں بیان کئے گئے ہیں۔“ (اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، ڈاکٹر سہیل بخاری ص 112 مطبوعہ لاہور 1987)

اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار میں ایک کامیاب داستان کی ساری خصوصیات موجود ہیں۔ اس میں طویل اور مختصر قصے ہیں، ان قصوں میں فطری اور غیر فطری دونوں طرح کے واقعات اور کردار بھی ہیں جن سے داستان میں دلچسپی، تجسس اور تخیل کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اور چونکہ یہ سارے واقعات اور قصے بظاہر ایک دوسرے سے الگ لیکن مربوط ہیں، اس لئے ان میں کہیں کوئی جھول یا جھپجھپ کی کا احساس نہیں ہوتا

۔ قصہ شروع ہو کر بعض ضمنی وارداتوں یا قصے کے سہارے اپنے آخری مرحلے میں داخل ہوتا ہے، جہاں چاروں درویش اور بادشاہ آزاد بخت کچا ہو کر ملک شہباز کی مدد سے اپنی اپنی مرا کو بچتے ہیں۔

اس پوری داستان میں درویشوں کا الگ الگ ملکوں سے سفر کر کے ایک متعین جگہ پر پہنچنا، طلسماتی شہر کے بُت خانے میں رکھے ایک بُت کا یہ کرشمہ، کہ وہ آنے جانے والے ہر شخص کے دین و مذہب سے بادشاہ کو خبردار کرے یا اسی بُت خانے میں رکھے گئے بڑے بُت کو سجدہ نہ کرنے والوں کے اعضاءے متاثر کا اتنا لہبا ہو جانا کہ وہ زمین میں گھسنے لگے یا فارس اور رجم کو دو ملک تصور کرنا اور اسی طرح کے بعض دیگر واقعات، بظاہر باغ و بہار میں قصہ گوئی کی خالی یا قتی نظم معلوم ہوتے ہیں۔ مگر ایسا کس داستان میں نہیں ہے۔ یہ واقعات اور ایسے کردار اگر داستانوں میں نہ ہوں تو ان کی جانب کون متوجہ ہوگا۔ سچ یہ ہے کہ داستانوں میں لائینی اور عقل و فہم سے بعید واقعات کا بیان قاری کے تجسس اور دلچسپی کا باعث ہوتے ہیں۔ یہی تاویل باغ و بہار کے اُن غیر فطری واقعات اور عنصر کے بارے میں بھی پیش کی جاسکتی ہے، جو پہلی نظر میں قاری کے لئے انتہائی تعجب خیز اور محیر العقول معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً جنوں اور پریوں کی موجودگی، ایک درویش کا جن کی شہزادی پر فریفتہ ہو جانا یا سلیمانی سر ملنگا کر جنوں کا هجوم نظر آ جانا وغیرہ۔

کہا جاتا ہے کہ اٹھارہویں صدی کا انسان ان فوق الفطری واقعات اور کرداروں پر یقین رکھتا تھا۔ اس لئے اگر یہ عنصروں ہماری داستانوں کا حصہ بنے تو اس میں قصہ بیان کرنے والے کا کیا قصور ہے؟ آخر یہ قصہ گو بھی تو اسی معاشرہ کا ایک فرد ہے جس کے بیشتر افراد کا ان باتوں پر یقین تھا۔ اب یہی سب کچھ اگر باغ و بہار میں بھی موجود ہے تو کیا اس کی ذمہ داری میرامن پر عائد ہوگی؟ ہمارا خیال ہے کہ اس کے ذمہ دار میرامن نہیں بلکہ وہ شخص ہوگا جس نے نوترزمرصع میں ایسے عناصر کو اپنے بیان میں شامل کیا۔ ہماری مراد حسین عطا خاں تحسین سے ہے جن کی نوترزمرصع میں یہ فوق الفطری عنصروں پہلے سے موجود ہے۔ اس لئے اگر باغ و بہار کے قصوں میں بھی ایسے واقعات اور کردار ہیں، تو اس کی ذمہ داری بحیثیت مترجم میرامن پر عائد نہیں ہوگی۔ وہ قصہ گو یا داستان نگار نہیں ہیں۔ انھوں نے صرف نوترزمرصع کے ترجمے کا فریضہ انجام دیا ہے۔

اب دوسرا مسئلہ یہ ہے کہ کیا باغ و بہار محض لفظی ترجمہ ہے یا میرامن نے ضرورتاً واقعات یا مکالموں کے بیان میں حک و اضافہ بھی کیا ہے۔ اس کا جواب نوترزمرصع اور باغ و بہار کے تقابلی کی روشنی میں دیا جائے تو وہ ذہنی میں نہیں بلکہ اثبات میں ہوگا۔ اور اس سے واضح ہوگا کہ میرامن نے جہاں جہاں واقعات یا مکالموں میں اضافے یا تبدیلیاں کی ہیں، وہ اصل نوترزمرصع کے مقابلے میں بدرجہا بہتر اور میرامن کے صاحب طرز ہونے کی دلیل ہیں۔ مثلاً نوترزمرصع میں تیسرے درویش کی اُس کٹنی کا درج ذیل بیان ملاحظہ کیجئے جو شہزادی کی تلاش میں ایک مکان کے اندر داخل ہوتی ہے:

”اے صاحب زادی! میں ایک دفتر عاجزہ، حاملہ رکھتی ہوں کہ دروزہ میں گرفتار ہے اور بے اختیار نہن و کباب چاہتی ہے۔“

اس مکالمے میں جو کچھ کہا گیا ہے، اسے اب میرامن کے لفظوں میں ملاحظہ کیجئے تاکہ دونوں کے بیانیہ اسلوب کا فرق سامنے آسکے:

”میں غریب رہنما یا فقیرنی ہوں۔ ایک بیٹی میری ہے کہ وہ دوجی سے، پورے دنوں دروزہ میں مرتی ہے اور مجھ کو اتنی وسعت نہیں کہ آدمی کا تیل چراغ میں جلاؤں۔ کھانے پینے کو تو کہاں سے لاؤں۔ اگر مرگی تو گور کفن کیوں کر کروں گی۔ اور جتنی تو دوائی جتنی کو کیا دوں گی۔ اور چا کو سٹھوڑا، اچھوانی کہاں سے پلاؤں گی۔ آج دو دن ہوئے کہ بھوک پیاسی پڑی ہے، اے صاحبزادی کچھ ٹکڑا پار چلاؤ تو اس کو پانی پینے کا ادھار ہو۔“

اس سے معلوم ہوگا کہ نوترزمرصع اور باغ و بہار میں اگرچہ ایک ہی واقعہ بیان ہوا ہے مگر دونوں میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ ایک میں اختصار ہے اور دوسرے میں کسی قدر پھیلاؤ۔ لیکن یہ پھیلاؤ محض الفاظ کے اسراف کا رچین منت نہیں بلکہ اس میں موقع و محل کی رعایت سے

واقعے کو مزید گہیر بنانے کا احساس ہے تاکہ قاری پر اس کے گہرے اثرات مرتب ہوں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ باغ و بہار کا بیان نو طرز مرصع کے بیان سے زیادہ بہتر نہیں۔ اس میں منظر ویسی ہے اور کردار بھی ویسی ہیں لیکن پہلے بیان کے مقابلے میں دوسرے بیان سے نہ صرف یہ کہ کثفی کے کردار میں نئی جان پڑ گئی بلکہ وہ پورا منظر ہی متحرک ہو گیا۔ باغ و بہار کے قصوں میں بیان واقعہ کا یہ انداز اور زبان و اسلوب کی ایسی نیرنگی اُس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ جمیل جالبی نے نو طرز مرصع کے تناظر میں لکھا ہے کہ ”اس کے قے کو تو میرامن نے کم و بیش جوں کا توں لے لیا لیکن بیان، جزئیات اور تہذیبی صورت حال کی آمیزش، یہ سب کام میرامن کے اپنے ہیں۔ اس مجموعی عمل سے جو صورت سامنے آئی وہ یہ ہے کہ باغ و بہار ترجمہ نہ رہا بلکہ پوری طرح میرامن کی تصنیف بن گئی۔“ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم، حصہ دوم ص 428)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ نو طرز مرصع جیسی داستان کو تصنیف کا درجہ پانے کے لئے تین منزلوں سے گذرنا ضروری ہے۔ یعنی اصل تصنیف کے مقابلے میں اس کا بیان دلچسپ ہو، ضرورتاً جزئیات میں اضافہ کیا گیا ہو اور اپنے دور کی عام تہذیبی اقدار کی اس میں شمولیت ہو۔ یہ سرگاندہ عنصراً اگر کسی مترجمہ کتاب بالخصوص داستان میں شامل ہوں، تو وہ ترجمہ نہیں بلکہ تصنیف کہے جانے کی مستحق ہے۔ کیا یہ سرگاندہ عنصراً باغ و بہار میں موجود ہیں؟ ہمارے خیال میں اس کا جواب بھی اثبات میں ہوگا اور اس کی کم از کم ایک مثال اوپر درج کیے گئے کثفی والے مکالمے سے فراہم ہوگی۔ مگر مجموعی طور پر باغ و بہار کے دوسرے حصوں پر بھی ایک نظر ڈالنا ضروری ہے تاکہ اس کے حسن بیان کی جملہ خصوصیات سامنے آسکیں۔ ذیل میں اس کی تین مثالیں درج ہیں:

(1) ”عجب شہر دیکھا کہ کوئی اس شہر کی خوبی کو نہیں پہنچتا۔ ہر ایک بازار کو بچے میں ہنٹے سڑکیں بنی ہوئی اور چھڑکاؤ کیا ہوا۔ مضافاتی ایسی کہ تنکا کہیں پڑا نظر نہیں آیا، کوڑے کا تو کیا ذکر ہے۔ اور عمارتیں رنگ برنگ کی، اور رات کو راستوں میں دورستہ قدم بہ قدم روشنی، اور شہر کے باہر باغات جن میں عجائب گل بوٹے اور میوے نظر آئے، کہ سوائے بہشت کے کہیں اور نہ ہوں گے۔“

(2) ”دل اس وقت مکدہ رہا اور ناخوشی مزاج پر چھا گئی، جس پر قیامت اُس ایسے تیسے نے یہ کی، کہ ساقی اُسی چھال کو بنایا۔ اس وقت میں اپنا ہوبو جیتی تھی اور جیسے طوطی کو کوئی کوڑے کے ساتھ ایک چنجرے میں بند کرتا ہے، نہ جانے کی فرصت پاتی تھی اور نہ بیٹھنے کو جی جاتا تھا۔ قصہ مختصر، وہ شراب بوتل کی بوند تھی جس کے پینے سے آدمی حیوان ہو جائے۔ دو چار جام پے در پے اسی تیز آب کے جوان کو دیے اور آدھا پیالہ جوان کی منت سے میں نے زہر مار کیا۔ آخر وہ پلشت، بے حیا بھی بدست ہو کر، اس مردود سے بے ہودہ ادائیں کرنے لگی۔ اور وہ چلا بھی نشتے میں بے لحاظ ہو چلا اور نا معقول حرکتیں کرنے لگا۔ مجھے یہ غیرت آئی، اگر اس وقت زمین بھی پھانٹے تو میں اس میں سما جاؤں لیکن اس کی دوستی کے باعث میں بلتی اس پر بھی پُپ رہی۔ پر وہ تو اصل پاجی تھا۔ میرے اس درگزر کرنے کو نہ سمجھا، نشتے کی لہر میں اور بھی دو پیالے چڑھا گیا کہ رہتا سہتا ہوش، جو تھا، وہ بھی گم ہوا اور میری طرف سے مطلق دھڑکا جی سے اٹھا دیا۔ بے شرمی سے شہوت کے غلبے میں، میرے روبرو اس بے حیائے اس بندوڑ سے صحبت کی، اور وہ پچھل پائی بھی اسی حالت میں نیچے پڑی ہوئی، نخرے تلے کرنے لگی اور دونوں میں چوما چائی ہونے لگی۔ نہ اس بے وفا میں وفا، نہ اس بے حیا میں حیا، جیسی روج ویسے فرشتے۔ میری اس وقت سے یہ حالت تھی جیسے اوسر چوکی ڈومنی، گادے تال بے تال۔ اپنے اوپر لعنت کرتی تھی کہ کیوں تو یہاں آئی، جس کی یہ سزا پائی۔ آخر کہاں تک سہوں۔ میرے سر سے پانوں تک آگ لگ گئی اور انگاروں پر لوٹنے لگی۔“

(3) ”ایک کف دست میدان تھا، گویا صحرائے قیامت کا نمونہ کہا جاسیے۔ وہی بونٹ کھاتا ہوا چلا جاتا تھا۔ بعد چار دن کے ایک قبح نظر آیا۔ جب پاس گیا تو ایک کوٹ دیکھا، بہت بلند، تمام پتھر کا اور ہر ایک اُلنگ اُس کی دودھ کوں کی اور دروازہ ایک سنگ کا تراشا ہوا۔ ایک قفل بڑا سا جڑا تھا، لیکن وہاں انسان کا نشان نظر نہ پڑا۔ وہاں سے آگے چلا۔ ایک میلا دیکھا، کہ اس کی خاک سرے کے رنگ سیاہ تھی جب اُس تل کے پار ہوا، تو ایک شہر نظر پڑا، بہت بڑا اگر شہر پناہ اور جا بجا برج۔ ایک طرف شہر کے دریا تھا بڑے پاٹ کا۔ جاتے جاتے دروازے پر گیا اور بسم اللہ

کہہ کر قدم اندر رکھا۔ ایک شخص کو دیکھا، پوشاک اہل فرنگ کی پہنے ہوئے کرسی پر بیٹھا ہے۔ جوں اُن نے مجھے اٹھنی مسافر دیکھا اور میرے منہ سے بسم اللہ سنی، پکارا کہ آگے آؤ۔ میں نے جا کر سلام کیا۔ نہایت مہربانی سے سلام کا جواب دیا۔ ٹرٹ میز پر، پانوروی اور مسک اور مرغ کا کباب اور شراب رکھ کر کہا: پیٹ بھر کھاؤ۔ میں نے تھوڑا سا کھایا اور پیا اور بے خبر ہو کر سو گیا۔ جب رات ہو گئی تب آنکھ کھلی۔ ہاتھ منہ دھویا۔ پھر مجھے کھانا کھلایا اور کہا: اے بیٹا! اپنا احوال کہہ۔ جو مجھ پر گزرا تھا، سب کہہ سنایا۔ تب بولا کہ یہاں تو کیوں آیا۔ میں نے دق ہو کر کہا: شاید تو دیوانہ ہے۔ میں نے بعد مدت کی محنت کے، اب ہستی کی صورت دیکھی ہے۔ خدا نے یہاں تلک پہنچایا، اور تو کہتا ہے کیوں آیا۔ کہنے لگا: اب تو آرام کر، کل جو کہتا ہوگا، کہوں گا۔“

پہلا اقتباس جزیرہ فرنگ سے تعلق رکھتا ہے اور عین ممکن ہے کہ کلکرسٹ کی ایما پر شامل کیا گیا ہو۔ اس میں شہر کلکتہ کی تمدنی حالت کا قرار واقعی بیان ہے۔ دوسرا بیان پہلے درویش کی سیر کا ہے جب دمشق کی شہزادی دل بہلانے کی غرض سے اس حویلی میں جاتی ہے جسے اُس نے یوسف سوداگر کے لیے خریدا تھا۔ وہاں اس نے جو کچھ دیکھا، محولہ اقتباس میں اس کی ساری کیفیت موجود ہے۔ تیسرا اقتباس آزاد بخت کی سرگذشت کے اُس حصے کا ہے جب خولہ سگ پرست بادشاہ کو بارہ لعلوں کا ضمنی قصہ سناتا ہے۔

ان تینوں اقتباسات میں واقعے کی مناسبت سے الفاظ کا رکھ رکھاؤ یکساں نہیں لیکن ان میں ایک بات ایسی ہے جو تینوں اقتباس میں موجود ہے اور وہ ہے موقع و محل کی رعایت سے بیان کا انداز جس میں الفاظ کے تنوع کے ساتھ سادگی بھی ہے، بے تکلفی بھی اور سلاست بھی۔ میر امن کے یہاں واقعات یا کسی منظر کے بیان میں ترصیع و تزئین کا انداز نہیں بلکہ کہنا چاہیے کہ صاف و شفاف پانی کا ایک بہاؤ ہے۔ میر امن کے ایک جملے کو ذرا بدل کر کہا جاسکتا ہے کہ بہت سے داستانیں پڑھیں، مگر جو خوبی باغ و بہار میں پائی، وہ کہیں اور نظر نہیں آئی۔

### 6.3 باغ و بہار کی تہذیبی اقدار

زمانہ حال میں ادب کو سماج کا آئینہ کہا جاتا ہے۔ مگر ماضی میں، یعنی اب سے دوسو برس قبل جب باغ و بہار لکھی گئی، تب ادب کا یہ تصور نہیں تھا۔ اُس دور میں ادب لطف و انبساط کا ذریعہ تھا۔ بلکہ سچ یہ ہے کہ بہت بعد تک ادب کے متعلق یہی نظریہ رہا۔ اس دور میں شاعری کے علاوہ اگر کوئی دوسری صنف متوجہ کرتی ہے تو وہ داستان ہے۔ داستان بھی شاعری کی طرح دل بہلانے کا ایک ذریعہ تھی۔ تخیل اور تصور کی بے پناہ قوتوں کے سہارے لکھی جانے والی یہ داستانیں عرصہ دراز تک قاری کو نئی اور نا معلوم دنیا کی سیر کراتی رہیں۔ مگر ان میں غیر ارادی یا لاشعوری طور پر ہی سہی، اکثر ایسے بیانات بھی شامل ہوتے رہے جن سے اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ باغ و بہار ایک ایسی ہی داستان ہے۔ اس کے قصے اور کردار دونوں اگرچہ ہندوستان سے تعلق نہیں رکھتے مگر اس کی تہذیبی فضا تمام تر ہندوستانی ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں لکھی جانے والی دوسری داستانوں کی طرح باغ و بہار کے قصے اور کردار سماج کے اُس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جسے اشرافیہ کہا جاتا ہے۔ اس اشرافیہ طبقے کے خواب و خیال اور ان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی صاف ستھری تصویروں کو باغ و بہار کے صفحات پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ تصویریں کیسی اور کتنے رنگوں سے انھیں خوشنما بنایا گیا، اس کی تفصیل سے قبل یہ اشارہ ضروری ہے کہ آج ہم باغ و بہار کی جن تصویروں کو مختلف تہذیبی اور معاشرتی اقدار کا عکس قرار دیتے ہیں، خود میر امن نے انھیں اسباب بادشاہانہ کا نام دیا ہے۔ اس کی مثالیں ذرا بعد میں، پیچھے جمل جالبی کا یہ بیان ملاحظہ کیجیے:

”باغ و بہار میں واقعات کے بیان کے ساتھ ساتھ ادب آداب، مجلس طور طریقے، رکھ رکھاؤ، ضیافتوں اور سامان آرائش وغیرہ کے

بیانات بھی ساتھ ساتھ چلتے ہیں مگر وہ زیادہ طویل نہیں ہیں اور ایسے توازن سے آتے ہیں کہ واقعات سے دھیان نہیں ہٹتا۔ ہر واقعہ اس دور کی تہذیب کے مختلف پہلوؤں کے ساتھ بیان میں آتا ہے اور قصے کی فضا کو مزید دلچسپ اور پُرکشش بنا دیتا ہے۔ اس عمل سے باغ و بہار میں زندگی و تہذیب کی ترجمانی کا دل آویز رنگ جھلکنے لگتا ہے۔ دعوتوں اور ضیافتوں کے بیانات، درباروں کا رکھ رکھاؤ، رسوم و رواج، بادشاہوں کے استقبال کے طور طریقے، جلوس کی سواری وغیرہ سے اس دوری زندگی جیتی کی جاگتی تصویر نظروں کے سامنے آ جاتی ہے۔ اس تصویر میں زندگی اس لئے بھی محسوس ہوتی ہے کہ یہ طور طریقے میرامن کے زمانے میں رائج تھے اور اس کی جھلکیاں خود انھوں نے دیکھی تھیں۔ میرامن نے بیان کیا ہے کہ ضیافتوں میں کون کون سے کھانے ہوتے تھے، کھانے کے اوقات کیا تھے، ظروف کس قسم کے ہوتے تھے، لوگ سفر کیسے کرتے تھے اور سفر میں کیا کیا سامان ہوتا تھا۔ باغات کیسے ہوتے تھے، کس قسم کے پھول اگائے جاتے تھے۔ حویلی کس طرح سجائی جاتی تھی اور اس میں کیا سامان آرائش رکھے جاتے تھے۔ امر اشرفا کیا کیا لباس پہنتے تھے۔ مہمان نوازی کی کیا نوعیت تھی، ملازمین کو کن ناموں سے پکارا جاتا تھا۔ ان کے منہبی نام کیا تھے۔ عورتیں کس طرح سنگھار کرتی تھیں، کون سے زیورات پہنتی تھیں، لڑکیوں کے کیا مشغلے تھے۔ اس زمانے کے لوگوں کے کیا عقائد تھے۔ باغ و بہار کو پڑھ کر اس دور کی ایک واضح تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ تصویریں آج بھی اس لئے جیتی جاگتی سی محسوس ہوتی ہیں کہ یہ سب واقعاتی ہیں۔ میرامن نے انھیں اس طرح بیان کیا ہے جس طرح انھوں نے دیکھا یا براہ راست دیکھنے والوں سے سنا۔ اس لئے باغ و بہار آج بھی ایک زندہ کتاب ہے اور آنے والے زمانوں میں بھی اسی لئے دلچسپ اور زندہ رہے گی۔“ (تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 436)

اس اقتباس میں جن تہذیبی و معاشرتی قدروں کی تفصیل پیش کی گئی، سچ یہ ہے کہ اگر یہ باغ و بہار میں موجود نہ ہوتیں تو یہ داستان بھی ’داستان پارینہ بن چکی ہوتی۔ اس داستان کو جو بیگنی میسر آئی، اُس کا بڑا سبب اس کے بیانیہ حسن کے علاوہ یہی تہذیبی فضا ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن ”یہ ہمارے تمدن کی ابتدائی تصویریں ہیں اور انہی کے بل بوتے پر ہم اُس دور کے تمدنی خاکے مرتب کر سکتے ہیں۔ اس دور کی تاریخ اور کوئی تذکرہ اس سے زیادہ سچی اور واضح تصویر پیش نہیں کر سکتا۔“ کہا جاتا ہے کہ باغ و بہار کی یہ مختلف تصویریں اصلاً دہلوی یا دوسرے لفظوں میں مغلیہ دور کی تہذیب و تمدن کا عکس ہیں۔ اس خیال کی تائید میں جمیل جالبی کے محولہ اقتباس کو ایک بار پھر پڑھیے اور مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کا مقابل کیجیے تو معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کو کیوں ایک عہد خاص تک پروان چڑھنے والی تہذیب کا عکس کہا گیا:

(1) ”اسی جیسے ہمیں گھر کے نزدیک پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ دروازے پر دھوم دھام ہو رہی ہے۔ گلیاں رے میں جھاڑو دے کر چھڑکاؤ کیا ہے۔ بیابول اور عرصے بردار کھڑے ہیں، میں حیران ہوا۔ لیکن اپنا گھر جان کر قدم اندر رکھا۔ دیکھا تو تمام حویلی میں فرش مٹکھ لایق ہر مکان کے جا بجا بچھا ہے اور مسندیں لگی ہیں۔ پاندان، گلاب پاش، عطر دان، پیک دان، چنگیریں، نرگس دان قرینے سے دھرے ہیں۔ طاقوں پر رنگترے، کوتلے، نارنگیاں اور گلابیاں رنگ برنگ کی چھٹی ہیں۔ ایک طرف رنگ آمیز ابرک کی تٹیوں میں چراغاں کی بہار ہے، ایک طرف جھاڑ اور سرو کنول کے روشن ہیں اور تمام دالان اور شہ نشینوں میں طلائی شمع دانوں پر کافوری شمعیں چڑھی ہیں اور تمام فانوسیں اوپر دھری ہیں۔ سب آدمی اپنے اپنے عہدوں پر مستعد ہیں۔ باورچی خانے میں دیکھیں ٹھنڈا رہی ہیں۔ آبدار خانے کی ویسی ہی تیاری ہے۔ کوری کوری ٹھلیاں روپے کی گھڑونچوں پر صافنوں سے بندھی اور بھجروں سے ڈھکی رکھی ہیں۔ آگے چوکی پر ڈونگے کنوڑے بہ مہ تھلی سرپوش دھرے۔ برف کے آنسو رے لگ رہے ہیں اور شورے کی صراحیاں مل رہی ہیں، غرض سب اسباب بادشاہانہ موجود ہیں۔ اور کچنیاں، بھانڈ، بھکتیے، کلا دنت، قوال اچھی پوشاک پہنے ساز کے سڑکار ہے ہیں۔“

’تہذیب‘ یا ’تہذیبی‘ اقدار جیسے الفاظ کا بدل میرامن کے یہاں اسباب بادشاہانہ ہے اور اس سے اُن کی مراد اشرفیہ طبقے کی وہی تہذیبی اقدار ہیں جن کا یہاں ذکر کیا جا رہا ہے۔ ذیل میں اس کی دوسری مثال بھی مدِ حظلہ کیجیے۔ اس میں سابقہ اقتباس کی طرح آرائش و زیبائش کا ذکر

نہیں لیکن انواع و اقسام کے جو کھانے نظر آتے ہیں، وہ اسی بادشاہناہ اسباب کا حصہ ہیں۔ ان کھانوں کی خوشبوداری، لکھنؤ یا حیدرآباد کے بادشاہوں اور نوابوں کے دسترخوان پر ہی محسوس کی جاتی ہوں گی۔ اب یہ کہاں اور کس گھر کے دسترخوان پر میسر ہیں۔

(2) ”ایک دالان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگو کر ہاتھ پاؤں دھوائے اور دسترخوان بچھوا کر مجھ تن چہ کے رو برو بکا دل نے ایک تورے کا تور اچن دیا۔ چار مشکاب، ایک میں بخنی پلاؤ، دوسری میں قورما پلاؤ اور تیسری میں تخنن پلاؤ اور چوتھی میں کوکو پلاؤ۔ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دو پیازہ، نرکسی، بادامی، روغن جوش۔ اور روٹیاں کئی قسم کی باقر خانی، بنگلی، شیر مال، گاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نان نعمت۔ پراٹھے اور کباب کو فٹے کے، تکتے کے، مرغ کے۔ خالینہ، ملغوبہ، شب دیگ، دم پخت، حلیم، ہریس، سو سے ورق، قوی، مرغی، شیر برنج، ملائی، صوا، فالودہ، پن بھٹا، نمش، آب شورہ، ساق عروس، لوزیات، مربا، اچار دان، دہی کی قلیاں۔ یہی نعمتیں دیکھ کر روح بھر گئی۔ جب ایک ایک نوالہ ہر ایک کا لیا، پیٹ بھر گیا۔ تب وہ اتھ کھانے سے کھینچی وہ شخص مجھ کو صاحب نے کیا کھایا، کھانا تو سب امانت دھرا ہے۔ بے تکلف اور خوشحال فرمائے میں نے کہا کھانے میں شرم کیا ہے۔ خدا تمہارا خانا آباد رکھے۔ جو کچھ میرے پیٹ میں سما یا، سو میں نے کھایا اور ڈالنے کی اُس کے کیا تعریف کروں کہ اب تک زبان چاٹتا ہوں اور جوڑ کا راتی ہے موصطر، لوب مزید کرو۔ جب دسترخوان اٹھا، زیر انداز کا شانی محل کا مقیشی بچہ کر چلے گی، آقا بطلانی لا کر تین دان میں سے خوشبو میں دے کر گرم پانی سے میرے ہاتھ دھلائے، پھر پاندان جزاؤں میں گھوریاں سونے کے کھروٹوں میں بندھی ہوئیں اور چوگرہوں میں کھلوریاں اور چکنی سپاریاں اور لونگ، الائچیوں روپے کے ورقوں میں مزہ می ہوئیں، لا کر رکھیں۔“

اس سے معلوم ہوگا کہ تہذیب و معاشرت کے دائرے وسیع اور اس کے رنگ ہزار ہوتے ہیں۔ کھان پان، ادب و آداب، بول چال، رہن سہن، لباس، زیور، مذہب، عقیدہ، زبان اور لہجہ وغیرہ سب اس کے الگ الگ روپ ہیں۔ شاعری اور جاگیردارانہ نظام میں غلام اور کنیر سے لے کر وزیر یا تہذیب اور تخت پر بیٹھے شاہ تک اس کی اہمیت کے قائل رہے۔ اس کا کسی قدر اندازہ اوپر درج کردہ دونوں اقتباسات سے بھی ہوگا، لیکن اتمام حجت کے لیے چند دیگر مثالیں بھی پیش نظر رکھیے:

(3) ”کیا دیکھتا ہوں کہ دورویہ صف باندھے دست بستہ سیلیاں اور خواصیں اور ادائیکیاں، قلمافقیں، تزکینیں، حبشیاں، اڈ بکلیاں، کشمیر نیاں جواہر میں جڑی، عہدے لیے کھڑی ہیں۔“

(4) ”چوتھے روز جب رخصت ہونے لگا تب بھی کونے خوشی سے نہ کہا کہ جاؤ۔ اور بھٹنا اسباب اس مکان میں تھا، شطرنجی، چاندنی، قالینیں، سینل پائی، منگل کوئی، دیوار گیری، چھت پردے، چلوئیں، سایبان، نم گیرے، چھپر کھٹ مع غلاف، اوچے، تو شک، بال پوش، بیج بند، چادر، ٹیکے، ٹیکنی، گل ٹیکے، مسند، گاؤ ٹیکے، دیگ، دینگے، تپے، طباق، رکابی، بادبے، تشری، چچے، بکاؤلی، کف گیر، طعام بخش، سر پوش، سینی، خوان پوش، تورہ پوش، آب خورے، نمجرے، صراحی، لگن، پاندان، چوگرے، چنگر، گلاب پاش، عود سوز، آفتاب، چلچکی سب میرے حوالے کیے کہ یہ تمہارا مال ہے۔“

(5) ”اچھی حویلی، فرش بچھا ہوا، شراب کے شیشے بھرے قرینے سے طاق میں دھرے اور باورچی خانے میں نان کباب تیار تھے، ماندگی کمال ہو رہی تھی، ایک ایک گلابی شراب پڑھالی کی اُس گزک کے ساتھ لی۔“

(6) ”ایک امیر معتبر، جہاں دیدہ، کارآزمودہ اور اُس تاجر کو میری رکاب میں تعینات کیا اور اسباب ضروری ساتھ کر دیا۔ نواڑے، بجرے، مور پکھی، پلوار، لچکے، کھیلنے، اُلاق، ٹٹلیوں پر مع سرانجام سوار ہو کر رخصت کیا۔“

ذیل میں عوام و خواص کی گفتگو کا انداز اور لہجہ ملاحظہ کیجیے کہ یہ بھی شاعری یا جاگیردارانہ تہذیب کا حصہ ہیں:



(7) ”اگر منصفی فرمائیے اور فدوی کی عرض قبول کیجئے تو بہتریوں ہے کہ جہاں پناہ ہر دم اور ہر ساعت وہیں اپنا خدا کی طرف لگا کر دعا مانگا کریں۔ اس کی درگاہ سے کوئی محروم نہیں رہا۔ دن کو بند و بست ملک کا اور انصاف، عدالت غریب غریب کی فرہادیں تو بندے خدا کے دامن دولت کے سائے میں امن و امان خوش گزراں رہیں۔“ (وزیر کا بادشاہ سے ہم کلام ہونے کا انداز)

(8) ”ملکہ نے آداب بجالا کر التماس کیا کہ یہ لونڈی وہی گنہگار ہے جو غضب سلطانی کے باعث اس جنگل میں پڑی۔“  
(بیٹی کا باپ سے مخاطب ہونے کا انداز)

(9) ”اٹھی! تیری تھہ چوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کٹاؤ کی پکڑی قائم رہے۔“ (بوزھی کتنی کا دعائیہ انداز)

(10) اُس مرد نے قدم بڑھا کر تخت کے پاس آکر پائے کو بوسہ دیا اور صفت و ثنا کرنے لگا اور بولا: اے شہنشاہ! اگر حکم قتل کا میرے حق میں نہ ہوتا، تو میں سب سیاحین سہتا اور ہجرا اپنا نہ کہتا۔“ (خولید سنگ پرست کا عجزانہ مخاطب)

باغ و بہار کی انہی خصوصیات اور خوبیوں کی وجہ سے ڈاکٹر سید عبداللہ کا خیال ہے کہ ”باغ و بہار داستان ہو یا کچھ اور، اس کی رگ رگ میں ایک زندہ احساس اور ایک توانا جذبہ متصرف اور دخیل ہے جو زبان و بیان کے علاوہ خود مطالب و مضامین کے مواد میں صورت پذیر ہو رہا ہے۔ باغ و بہار میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے۔“  
اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ داستان کو کیوں جاگیردارانہ نظام کی پیداوار کہا جاتا ہے؟

2۔ تہذیب یا تہذیبی اقدار کو میرامن نے کیا نام دیا ہے؟

## 6.4 باغ و بہار کی اہمیت

اردو کی پانچ اہم داستانوں میں ایک باغ و بہار ہے۔ باقی چار داستانیں امیر حمزہ، الف لیلہ، نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب ہیں۔ داستان امیر حمزہ اپنے چھوٹے بڑے قصے کی وجہ سے، الف لیلہ اپنی کہانیوں کی وجہ سے اور فسانہ عجائب اپنی رنگین بیانی کے سبب مقبول و معروف ہوئی۔ داستان امیر حمزہ اور الف لیلہ نظامت کی وجہ سے ہمارے نصاب کا حصہ نہیں بنیں۔ یہی حال نو طرز مرصع کا بھی رہا کہ یہ اپنی رنگین بیانی کے سبب مشہور تو ہوئی مگر مستحق کسی نصاب تعلیم کا حصہ نہیں بن سکی۔ لیکن فسانہ عجائب برسوں کیا آج بھی اردو کے بعض تعلیمی اداروں میں نصاب کا حصہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ باغ و بہار کے مقابلے میں اس کی شہرت کا گراف نیچے آتا جا رہا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ ایک زمانہ تک فسانہ عجائب کا شمار اردو کی مقبول داستانوں میں ہوتا تھا۔ اس داستان کا رنگ ڈھنگ بھی نو طرز مرصع جیسا ہے اور اکثر اسے باغ و بہار کے مد مقابل لا کر لکھنوی تہذیب و معاشرت کا آئینہ قرار دیا گیا ہے۔ گو یا باغ و بہار کو جن بنیادوں پر دہلوی تہذیب کا مرقع کہا گیا کم و بیش انہی بنیادوں پر فسانہ عجائب بھی لکھنوی طرز معاشرت کا آئینہ قرار پائی۔ ذرا آگے چل کر ان دونوں داستانوں کی حمایت اور مخالفت میں سروش خن (مصنفہ فخر الدین حسین خن دہلوی) اور طلسم حیرت (جعفر علی شیون کا کوروی) جیسی داستانیں منظر عام پر آ گئیں۔ ان میں سروش خن تو باغ و بہار کے انداز نگارش سے متاثر رہی جب کہ طلسم حیرت پر فسانہ عجائب کا گہرا اثر رہا۔ عجیب بات یہ ہے کہ حمایت اور مخالفت کے شور میں لکھی جانے والی یہ داستانیں اب ماضی کی یادگار ہیں جب کہ باغ و بہار اور فسانہ عجائب آج بھی ہماری گفتگو کا موضوع بنتی ہیں۔ فسانہ عجائب کم اور باغ و بہار زیادہ بلکہ کہنا چاہیے کہ بہت زیادہ۔ غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ اشاعت کے فوراً بعد سے آج تک ہندو پاک کے نقادوں نے ہی نہیں بلکہ مستشرقین نے بھی فسانہ عجائب کو نظر انداز کر کے باغ و بہار کو ہی سراہا اور اس کی تعریف و تحسین میں رطب اللسان رہے۔ ایل۔ ایف اسمتھ (L.F. Smith)

(،ایڈورڈ بی۔ ایسٹ وک (Edward B. Eastwick)، مونیر ولیمز (Monier walliams)، ڈکن فوربس (Duncon (Forbs)، ڈی۔ سی۔ فیلٹ (D.C. Phillot) وغیرہ مغرب کے ان مرتبین اور ناقدوں میں تھے جنہوں نے باغ و بہار کے انگریزی ترجمے میں دل کھول کر اس کی زبان و بیان کو خراج تحسین پیش کیا۔ دیکھیے ایل۔ ایف۔ اسمتھ کیا لکھتا ہے:

" More over, the Bagh o Bahar is a calassical work in the college of Fort William. It highly deserve its distinguished fate, as it displays a great variety of eastern manners and modes of thinking and it is an excellent introduction not only the colloquial style of Hindustan but to a knowledge of its various idioms."

باغ و بہار کی اس درجہ پذیرائی اور کلاسیکی اہمیت کا راز کیا ہے؟ وہ قصہ جو اس داستان میں بیان کیا گیا یا پھر وہ انشا اور اسلوب جو اس قصے کو بیان کرنے کا ذریعہ بنا۔ اس کا جواب بہت واضح اور قطعی ہے، اور اس میں کوئی دورائے بھی نہیں، کہ فی زمانہ باغ و بہار کی شہرت کا اصل سبب قصہ نہیں بلکہ اس کی زبان اور اسلوب ہے۔ آئیے دیکھا جائے کہ باغ و بہار کی زبان اور اس کے بیانیہ اسلوب میں ایسا کیا حسن، تازگی اور اور سرسبزی ہے جو اس کی شہرت اور اہمیت کا سبب بنی۔ ہمارے خیال میں اس کی بعض نمایاں خصوصیات درج ذیل ہیں:

- 1- باغ و بہار آسان، عام فہم اور سلیس انداز و اسلوب کی حامل ہے۔
- 2- باغ و بہار کی انشا میں شامل روزمرے، محاورے اور کہاوتیں اس کے منفرد اسلوب کا خاصہ ہیں۔
- 3- باغ و بہار میں مرکب الفاظ اور تراکیب سے گریز کیا گیا ہے۔
- 4- باغ و بہار میں جو لفظ جہاں استعمال ہوئے، ان کا اس سے بہتر استعمال ممکن نہیں۔
- 5- باغ و بہار ضخیم گفتگو یا آپسی بات چیت کا انداز رکھتی ہے۔
- 6- باغ و بہار میں محمد شاعی روش سے اجتناب برتا گیا ہے۔
- 7- باغ و بہار میں تشبیہات اور استعارات بھی ہیں مگر بہت کم بلکہ شاذ۔
- 8- باغ و بہار کی زبان مجموعی طور پر بہت صاف، شیریں اور ہر لطف ہے۔
- 9- باغ و بہار میں سجع بندی اور قافیہ پیکائی کا انداز کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔
- 10- باغ و بہار ہر بات سے لے کر آخر تک یکساں اسلوب کی حامل ہے۔
- 11- باغ و بہار کی نثر میں تکلف اور قصص کا انداز نہیں۔
- 12- باغ و بہار کی نیرنگی اور شادابی کا راز اس کے متنوع اور کثیر ذخیرہ الفاظ ہیں۔
- 13- باغ و بہار میں مستعمل الفاظ ساج کے ہر طبقے سے آئے ہیں۔
- 14- باغ و بہار میں شاہ و گدا، وزیر و امیر، سوداگر اور ادنیٰ انہوں کی بول چال اور لہجے کا لحاظ رکھا گیا ہے۔
- 15- باغ و بہار کے جملے طویل نہیں بلکہ مختصر ہیں اور یہ بے حد اثر انگیز ہیں۔
- 16- باغ و بہار کی نثر قواعد زبان کی پابند نہیں ہے۔
- 17- باغ و بہار میں مترادف الفاظ کی کثرت ہے۔
- 18- باغ و بہار کی نثر تین و آرائش سے بے نیاز ہے۔

باغ و بہار کی زبان اور اس کے اسلوب کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا، اس کے لئے ضروری ہے کہ مثالیں بھی پیش کی جائیں۔ مگر یہ خوف طوالت زیادہ نہیں صرف ذیل کی چند مثالیں ملاحظہ کیجیے۔ ان میں باغ و بہار کی نثر کے امتیازی خط و خال اور اس کے اسلوب کی بیشتر وہ خصوصیات جن کا ذکر سطور بالا میں کیا گیا، موجود ہیں۔

(1) ”چہ خوش! آپ ہمارے عاشق ہیں۔ مینڈکی کو بھی زکام ہوا۔ اے بے وقوف! اپنے حوصلے سے زیادہ باتیں بنائیں خیال خام ہے۔ چھوٹا منہ اور بڑی بات! چپ رہ، یہ نیکی بات جیت مت کر۔ اگر کسی اور نے حرکت بے معنی کی ہوتی تو پروردگار کی سوں، اُس کی بوٹیاں چیل کو بٹنتی۔ پر کیا کروں، تیری خدمت یا داتی ہے۔ اب اسی میں بھلائی ہے کہ اپنی راہ لے۔“

(2) ”ایک دم کے بعد وہ پری دروازے سے، جیسے چودھویں رات کا چاند، بناؤ کیے گلے میں پشتاؤز بادلے کی سنجاف، موتیوں کا دردامن نکلا ہوا اور سر پر اوڑھنی جس میں آنچل، پتو، لہر، گوکھر و لگا ہوا، سر سے پانوں تک موتیوں میں جڑی روش پو آ کر کھڑی ہوئی۔ اُس کے آنے سے ترو تازگی نئے سرے اس باغ کو اور اس فقیر کے دل کو ہو گئی۔ ایک دم میں ادھر ادھر میر کر کر، شیشین میں معرق مسند پر تکیہ لگا کر بیٹھی۔ میں دور کر پر دانے کی طرح جیسے شمع کے گرد پھرتا ہے، تصدق ہوا اور غلام کی مانند دونوں ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوا۔“

(3) ”میرے قبلہ گاہ نے جب وفات پائی، اور میں اُس تخت پر بیٹھا، عین عالم شباب کا تھا۔ اور سارا یہ ملک روم کا میرے حکم میں تھا۔ اتھنا کوئی سوداگر بدشاں کے ملک سے آیا اور اسباب تجارت کا بہت سا لایا۔ خبرداروں نے میرے حضور میں خبر کی، کہ ایسا بڑا آج تک اس شہر میں نہیں آیا۔ میں نے اُس کو طلب فرمایا۔ وہ تنھے ہر ایک ملک کے لائق میری نذر کے، لے کر آیا۔ فی الواقع ہر ایک جنس بے بہا نظر آئی۔ چنانچہ ایک ڈیبا میں ایک لعل تھا۔ نہایت خوش رنگ اور آبدار، قد و قامت درست اور وزن میں پانچ مشقال کا۔ میں نے باوجود سلطنت کے ایب جو اب کھو نہ دیکھا تھا اور نہ کسو سے سنا تھا، پسند کیا۔ سوداگر کو بہت سا انعام و اکرام دیا اور سندرا ہداری کی لکھ دی، کہ اُس سے ہماری تمام قلمروں کوئی مزاحم محصول کا نہ ہو، اور جہاں جاوے، اُس کو آرام سے رکھیں۔ چوکی پہرے میں حاضر رہیں۔ اُس کا نقصان اپنا نقصان سمجھیں۔“

(4) ”قبلہ عالم! سات دن دریا میں اور اتنے ہی دن بھائیوں کے بہتان کے سبب دانہ نہ میسر آیا۔ علاوہ کھانے کے بدلے، مار پیٹ کھائی اور ایسے زندان میں پھنسا، کہ صورت رہائی کی مطلق خیال میں نہ آتی تھی۔ آخر چوں کندہ کی نوبت پہنچی۔ کھو دم آتا کھو نکل جاتا۔ لیکن کھو کھو آدمی رات کو، ایک شخص آتا اور رومال میں روٹیاں اور پانی کی صراحی، دوڑی میں باندھ کر لٹکا دیتا اور پکارتا۔ وے دونوں آدمی جو میرے پاس محبوس تھے، لیتے اور کھاتے۔ اوپر سے کتنے نے یہ احوال دیکھتے دیکھتے، یہ عقل دوڑائی کہ جس طرح، یہ شخص آب و نان کوئے میں لٹکا دیتا ہے تو بھی ایسی فکر کر، کہ کچھ اُس بے کس بے بس کو جو میرا خاوند ہے، آؤ نہ پہنچے، تو دم اس کا بچے۔ یہ خیال کر کے شہر گیا۔ نان بانی کی دوکان پر گردے چنے ہوئے دھرے تھے۔ جسے مار کر ایک گلے منہ میں لیا اور بھاگا۔ لوگ پیچھے دوڑے۔ ڈھیلے مارتے تھے لیکن اُس نے نام کو نہ چھوڑا۔ آدمی تھک کر پھرے۔ شہر کے کتنے پیچھے لگے۔ ان سے لڑتا بھڑتا، روٹی کو پچائے اس چاہ پر آیا اور نان کو اندر ڈال دیا۔ روز روشن تھا۔ میں نے روٹی کو اپنے پاس پڑا دیکھا اور کتنے کی آواز سنی۔ کلچے کو اٹھ لیا۔ یہ کتا روٹی کو پھینک کر پانی کی تلاش میں گیا۔ کسی گانے کے کنارے پر بڑھیا کی جھونپڑی تھی۔ ٹھلیا اور بدھتا پانی سے بھرا ہوا ادھر اٹھا اور وہ پیرزن چرخا کا تھی۔ کتا کوزے کے نزدیک گیا۔ چاہا کہ لوٹے کو اٹھاوے، عورت نے ڈانٹا۔ لونا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرا، منکا پھوٹا۔ باقی باسن لڑھ گئے۔ پانی بہ چلا۔ بڑھیا کڑی لے کر مارنے کو اٹھی۔ یہ سب اُس کے دامن میں لپٹ گیا۔ اس کے پانوں پر منہ ملنے لگا اور دم ہلانے ہلانے لگا اور پہاڑ کی طرف دوڑ گیا۔ پھر اس کے پاس آ کر کھو سی اٹھاتا، کھو ڈوس منہ میں کچڑ کر دکھاتا، اور منہ اس کے قدموں پر رگڑتا اور آنچل چادر کا کچڑ کر کھینچتا۔ خدا نے اس عورت کے دل میں رحم دیا کہ ڈول رتی کو لے کر اس کے ہمراہ چلی۔ یہ اس کے آنچل کچڑے، گھر سے باہر ہو کر آگے آگے ہو لیا۔ آخر اس کو پہاڑ ہی پر لے آیا۔ عورت کے جی میں، کتنے کی اس حرکت سے الہام

ہوا، کہ اس کامیاں مقرر اس عار میں گرفتار ہے، شاید اس کی خاطر پانی چاہتا ہے۔“

(5) ”جب شہر کے دروازے پر آیا۔ ایک نعرہ مارا، اور غر سے قفل کو توڑا، اور نگہبانوں کا ڈانٹ ڈپٹ کر لٹکا کر کہہ چلا کہ: اپنے خاوند کو جا کر کہو کہ بہن ادخاں ملکہ مہرنگار اور شہزادہ کا مگار کو، جو تمہارا داماد ہے، ہانکے پکارے لیے جاتا ہے۔ اگر مردی کا کچھ نہ ہے تو باہر نکلو اور ملکہ کو چھین دو۔ یہ نہ کہو کہ چپ چاپ لے گیا۔ نہیں تو قلعے میں بیٹھے آرام کیا کرو۔ یہ خبر بادشاہ کو جلد پہنچی۔ وزیر اور میر بخشی کو حکم ہوا، کہ ان بد ذات مفسدوں کو ہاتھ باندھ کر لاؤ یا ان کے سر کاٹ کر حضور میں پہنچاؤ۔ ایک دم کے بعد غٹ فوج کا نمود ہوا اور تمام زمین و آسمان گرد باد ہو گیا۔ بہن ادخاں نے ملکہ کو اور اس فقیر کو ایک در میں پل کے، کہ بارہ پلے اور جو پور کے پل کے برابر تھا، کھڑا کیا اور آپ گھوڑے کو نکلیا کہ اس فوج کی طرف پھر اور شیر کے مانند گونج کر، مرکب کو ڈپٹ کر، فوج کے درمیان گھسا۔ تمام لشکر کا کئی سا پھٹ گیا اور یہ دونوں سرداروں تلک جا پہنچا۔ دونوں کے سر کاٹ لیے۔ جب سردار مارے گئے، لشکر بڑبڑا ہوا۔ وہ کہاوت ہے: سر سے سراہ جب تل پھوٹی رائی رائی ہو گئی۔“

باغ و بہار کے مختلف مقامات سے درج مذکورہ اقتباسات، اس کی غیر معمولی انشا اور اسلوب کی نمایاں مثال ہیں۔ ان سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کا انداز نگارش اور اس کے بنیادی خط و خال کیا ہیں اور یہ کیوں ایک مخصوص طرز کی داستان ہے۔ اس کے مختلف النوع الفاظ بظاہر نگینہ تو نہیں لیکن جیسے ضرور ہیں کہ ان کی چمک سے بیان کا حسن دوبلا ہو جاتا ہے۔ مثلاً یہ چند جملے بھی دیکھیے:

”بادشاہ نے چاروں صورتوں کو طلب فرمایا

جب اس کا نشہ طلوع ہوتا

بدلی گھنڈہ زینتی تھی

جب تلک تختوں میں دم ہے

بابا پ سے الگ ہو کر بہت سختیاں کھینچیں

ایک سے ایک اُمتوں، ڈول اور تول میں اور آبداری میں

تھیے کو موہنا نہ بھر کے اس عزیز کے پاس لے گیا

یہ کہہ کر کھلا پلا کر سٹار کھا

اتنی دور سے یہ رخ و محنت کھینچ کر

منا منو کر پھر شام کی طرف لے چلا

میں رخصت ہوا اور پوچھتا پوچھتا

گھوڑے کو سر پٹ پھینک کر حاکم کے گھر کیا

اس محلی کو جو میرا بھید تھا

یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنام معلوم ہوئی

خبردار قدم آگے نہ بڑھائیو اور میرے پیچھے نہ آئیو وغیرہ

ان کے علاوہ مترادف الفاظ، قافیہ بینی، تشبیہات، استعارات اور تالیع مہمل کا بے تکلف استعمال باغ و بہار کی زبان اور اس کے

اسلوب کو مزید رنگ و آہنگ بخشنے ہیں۔ ان کی مثالیں بھی ملاحظہ کیجیے:

مترادفات: نوکر چاکر، بیسے، ڈھلیٹ، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے وغیرہ

ویسے ہی آدمی فنڈے، پھاگڑے، مفت پر کھانے پینے والے، جھوٹے، خوشامدی وغیرہ  
کافیہ پتائی: کس پیغمبر کی امت ہے۔ اگر کافر ہے تو بھی کیسی امت ہے، اور تیرا کیا نام ہے کہ تیرا یہ کام ہے۔

ایک بڑھیا شیطان کی خالا، اس کا خدا کرے منہ کالا  
دن کو زبانش اور رات کو یہ زبانش

صبح تک بے اختیار رویا کیا اور آنسوؤں سے منہ دھویا کیا  
اگر خوبصورتوں کو دیکھنے کا شوق نہ ہوتا تو وہ بد بخت میرے گلے کا ہار نہ ہوتا  
لوٹا اس کے منہ سے چھوٹا، گھڑے پر گرامٹکا پھوٹا۔“ وغیرہ

تشبیہات: ”وہاں سے باغ کی طرف چلی۔ دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔ قطرے مینہ کے درختوں  
کے سرسبز پتوں پر جو پڑے ہیں، گویا زمر کی پتھریوں پر موتی جڑے ہیں۔ اور سرنخی پھولوں کی اس ابر میں ایسی چٹچٹی لگتی ہے  
جیسے شام کو شفق پھولی ہے اور نہریں مانند فرش آئینے کے نظر آتی ہیں۔“

استعارے: ”فرزند کدہ زندگانی کا پھل ہے، اس کی قسمت کے باغ میں نہ تھا۔“

تایمل مہمل الفاظ: ”کپڑے و پڑے رمار مور کر پھینک پھا تک کر رنگا تنکا فقیر بن کر، ہانٹ جونٹ لینا، دوڑنا دھوپنا، منامن کر لڑکا بالہ“ وغیرہ  
غیر مانوس الفاظ: ”صبح خیزیے، بت کھاؤ، نچت، روہت، نکش، ہرج مرج، جیس، بیس، گھر سینا، جوتا اڑانا، تک گھسی، نمک پروردے، پٹو  
جگی، اوگت، ندان“ وغیرہ

باغ بہار کی نثر میں معائب کم اور محاسن زیادہ ہیں۔ اب تک ہماری توجہ بیشتر محاسن پر مرکوز رہی لیکن ایسا نہیں کہ اس میں قتی اعتبار سے  
کوئی نقص یا عیب نہیں۔ یہاں ایسے ہی چند نقائص کی جانب اشارہ مقصود ہے۔ مثلاً جمیرات، مزائیس، امراؤں، دان دبیز، مہربانگی، تباہی کھانا  
وغیرہ الفاظ اور مجھے تعجب آیا، ابھی تم مجھے تربیت کرو یا ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے جیسے جسے اور ان کی ساخت اپنے زمانے کی بول چال کے  
مطابق ہی سہی، مگر یہ بہر حال زبان و بیان کی خامی ہیں۔ اس کے علاوہ ہندی الفاظ کے ساتھ تعقید لفظی (یعنی کرکر) کی مثالیں بھی بکثرت  
ہیں جنہیں اردو کے موجودہ مزاج سے ہم آہنگ کرنا ممکن نہیں۔ یہ قدیم نثر کے اثرات ہیں جن سے میرامن بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔

ان چند قتی اسقام کے باوجود اس خیال سے مطلق انکار نہیں کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے جہاں جہاں نظر آتے ہیں، وہاں ان  
کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب میرامن کے قتی اجتہادات کا نتیجہ ہیں۔ یہ سمجھنا کہ میرامن جمہرات اور مذاق  
جیسے الفاظ کے صحیح املا سے واقف نہیں تھے، سراسر غلط سوچ کا نتیجہ ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں متعدد عربی فارسی کے الفاظ کا تلفظ اصل سے بہت  
دور ہو جاتا ہے۔ آج بھی تلنگانہ کے علاقوں بالخصوص حیدرآباد میں عوام کیا خواص کی زبان پر بھی مذاق نہیں بلکہ مزاح ہوتا ہے۔ چنانچہ کہا جاسکتا  
ہے کہ باغ و بہار میں ایسے الفاظ اور جملے عبارتوں کو بے تکلف اور تصنع سے پاک رکھنے کا حربہ ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بات بھی پیش نظر ہونا چاہیے کہ تحریر اور تقریر کی زبان میں فرق ہوتا ہے۔ میرامن کے یہاں کتابی زبان کے مقابلے  
میں تقریر یا بول چال کی اہمیت پر اصرار ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی ہدایتوں پر عمل کرنا ان کے لئے از بس ضروری  
تھا۔ چنانچہ انھوں نے بول چال کا لہجہ اختیار کیا اور تقریر کی زبان استعمال کر کے اردو نثر کو فارسی انشا پر دازی کے حصار سے باہر نکالا۔ یہ اگرچہ غیر  
شعوری عمل کا نتیجہ کہ جائے گا، مگر اس سے مستقبل میں اردو نثر کے نئے امکانات روشن ہوئے۔ انیسویں صدی کے نصف دوم میں سرسید، مرزا  
غالب اور ذہنی نذیر احمد کی نثر اگرچہ میرامن کی نثر کے مقابلے میں بہت صاف اور کسی قدر منظم ہوئی ہے اور اس میں وہ عیوب بھی نہیں جن کا ذکر

اوپر کی سطور میں کیا گیا مگر اس میں سادہ بیانی کا انداز میرامن کی عطا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین تو راشدا لٹیری اور شیر احمد کی نثر پر بھی میرامن کے اثرات کے قائل ہیں۔ بعض حضرات بالخصوص احسن فاروقی نے باغ و بہار کی نثر اور اس کے مکالموں میں ناول کے ابتدائی نقوش بھی تلاش کیے ہیں۔

باغ و بہار انیسویں صدی کے بالکل ابتدائی دہے میں شائع ہوئی اور اس کے اثرات اگر بیسویں تک محسوس کیے گئے تو یہ اس کی انشا اور اسلوب کی دائمیت کا بین ثبوت ہے۔ جمیل جالبی نے اسی خیال سے فسانہ عجائب اور باغ و بہار کی نثر کا مجموعی خاکہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”باغ و بہار اس اسلوب میں لکھی گئی جو مستقبل کا اسلوب تھا۔ جیسے جیسے مستقبل ’زمانہ‘ حال بننا گیا، باغ و بہار کی مقبولیت و اہمیت بڑھتی گئی۔ فسانہ عجائب کا اسلوب بیان لکھنوی طرز معاشرت و تہذیب کا ترجمان تھا جس کا ’حال‘ روشن لیکن ’مستقبل‘ تاریک تھا۔“

(بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد سوم ص 644)

اپنی معلومات کی جانچ:

- 1- باغ و بہار سے قبل لکھی گئی تین داستانوں کے نام لکھیے۔
- 2- نو طرز مرصع کی نثر کی تین خصوصیات کا نام لکھیے۔
- 3- جمیل جالبی نے باغ و بہار کی کن تین خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔
- 4- سر دوش خن کس داستان کی حمایت میں لکھی گئی؟
- 5- آپ کے خیال میں باغ و بہار کی زبان و اسلوب کی اہم خصوصیات کیا ہیں؟

## 6.5 باغ و بہار کی اہمیت سے متعلق چند ناقدین کی رائیں

- داستانوی ادب میں باغ و بہار کو جو اہمیت حاصل ہے، اس کا اندازہ ذیل میں درج مختلف اکابرین کی آراء سے بھی کیا جاسکتا ہے:
- (1) ”باغ و بہار کی مقبولیت کا خاص سبب اس کی زبان اور اسلوب بیان ہے۔ امن کا صاحب طرز ہونا ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ بعض جگہ مروج الفاظ کی جگہ اپنا کوئی مخصوص لفظ لگاتے ہیں جس سے حسن و بلا ہو کر معنی میں لطافت آ جاتی ہے۔۔۔ (ان) کی زبان آسان اور مرصع الفہم ہے لیکن خشک، عاری، روکھی پھٹکی، ابلی کھجڑی نہیں، اس میں قدم قدم پر محاورہ و روزمرہ کی ملاحظت ہے۔ امن کی کوئی عبارت ایسی نہیں ہوتی جس میں جملوں کی درو بست، محاوروں کی بندش اعلیٰ سے اعلیٰ نہ ہو۔ اس میں ایک پختہ نہر کی روانی ہے۔“ (گیان چند جین)
  - (2) ”باغ و بہار میں زندگی کی ایسی تفصیلات تو نہیں ہیں جنہیں ہم آج کل حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اس میں مجموعی حیثیت سے زندگی کی ایک لبردو زنی ہوئی نظر آتی ہے۔ میرامن اپنے تجلیل اور تصور کی مدد سے جہاں تہاں جوئے جہاں آباو کرتے ہیں، ان میں ہر جگہ ایک خاص معاشرت، ایک خاص تمدن اور اس خاص تمدن کا اور تمدن کی رسم و روایات کا رنگ چھایا ہوا ہے۔“ (دکار عظیم)
  - (3) ”میرامن کی انشا اپنے حدود میں لا جواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں، تجلیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں۔ ہنسی خوشی ہو یا ورد و غم، سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور طنز سے انھیں واسطہ نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں، گہرائی نہیں۔ نہ وہ آسمان سے تارے توڑ سکتے ہیں نہ سمندر کی اتھہ گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں۔“ (کلیم الدین احمد)
  - (4) ”میرامن کی باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا اہل ہوا چشمہ ہے۔ اردو نثر روزمرہ کی روانی اور ٹھنڈے محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ

باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔۔۔۔۔ ان کی نثر میں محاورہ خود بخود آتا ہے، بلایا نہیں جاتا۔ بالفاظ دیگر کہانی کی صورت حال اور افراد قصہ کی دلی کیفیت کے اظہار میں محاورہ اس طرح چھپ کر آتا ہے کہ گویا مقتضائے فطرت یہی تھا۔ باغ و بہار میں اکثر ہمیں یہ کیفیت ملتی ہے کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ میرامن کا ایک اور کمال ان کا وسیع ذخیرۃ الفاظ ہے۔ ہر موقع کی مناسبت سے ان کے پاس بلکہ بھلکے اور بھاری بھر کم، سیدھے اور شاندار، مختصر اور طویل القامت لفظ موجود رہتے ہیں۔ اگر اہم مختلف الفاظ کا شمار کیا جائے تو انشا پر داز کی حیثیت سے میرامن کی عظمت کا ایک اہم پہلو واضح ہو جائے گا۔ اردو کے افسانوی ادب میں میرامن کے ساتھ مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کو بھی یہی کمال حاصل ہے۔“ (حمید احمد خاں)

## 6.6 اکتسابی نتائج

- ☆ پیش نظر اکائی میں باغ و بہار کا مطالعہ دو حیثیتوں سے کیا گیا ہے۔ اول اس داستان کی ایسی فنی خوبیوں اور خصوصیات کو زیر بحث لایا گیا ہے جو اسے دوسری داستانوں بالخصوص نو طرز مرصع اور فسانہ عجائب سے ممتاز کرتی ہیں۔
- ☆ اسی ذیل میں بعض ایسے فنی نقائص کی جانب بھی اشارے کیے گئے ہیں جو اس داستان میں موجود ہیں مگر جن سے اس داستان کی مجموعی حیثیت پر کوئی فرق اس لیے نہیں پڑتا کہ بظاہر فنی سقم نظر والے واقعات اردو کی ہر داستان میں موجود ہیں۔
- ☆ ایسے غیر فطری واقعات اگر قصوں میں نہ ہوں تو ان میں دلچسپی کا فقدان ہوگا۔
- ☆ اکائی کے دوسرے حصے کو سہولت کے خیال سے مزید دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں باغ و بہار کے مختلف قصوں میں ظاہر ہونے والی ان تہذیبی اور سماجی قدروں کو زیر بحث لایا گیا ہے، جو ادب کے سماجی اور تہذیبی مطالعے میں اس داستان کی اہمیت کو ظاہر کرتے ہیں۔
- ☆ بعض مغربی ناقدین کے حوالے سے اس بات کو ذہن نشین کرانے کی بھی کوشش کی گئی ہے کہ زبان و بیان سے قطع نظر، باغ و بہار کو کلاسیکی اہمیت کی حامل داستان قرار دینے والے یوس فرنانڈس اسمتھ کی نظر میں بھی یہ داستان Eastern manners and mode of Thiking سے واقفیت کا اہم ذریعہ تھی۔
- ☆ یہی بات اپنے اپنے انداز میں ہندو پاک کے مختلف نقادوں نے بھی کہی ہے۔ اکائی کا دوسرا حصہ خالص ادبی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوگا کہ باغ و بہار کی اس درجہ شہرت اور اردو نثر کے ارتقائی سفر میں اس کی غیر معمولی اہمیت کا اصل راز اس کی طرز نگارش میں پوشیدہ ہے۔
- ☆ یہ طرز نگارش اس زبان اور اسلوب کا کرشمہ ہے جو بالآخر میرامن کی شناخت کا ذریعہ بن گئی۔

## 6.7 کلیدی الفاظ

تہذیب	تمدن
اسباب	نو طرز مرصع
فسانہ عجائب	سردش سخن
طلسم حیرت	محاسن
معایب	فنی سقم

## 6.8 نمونہ امتحانی سوالات

## 6.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- باغ و بہار سے قبل لکھی گئی دو داستانوں کے نام بتائیے۔
- 2- باغ و بہار کے قصے میں کیا خامیاں ہیں؟
- 3- کس داستان کو باغ و بہار کی طرح تہذیبی اقدار کا عکس کہا جاتا ہے؟
- 4- 'باغ و بہار' میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے۔ یہ کس کا قول ہے؟

## 6.8.2 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- باغ و بہار سے قبل لکھی جانے والی کسی ایک داستان کے متعلق اپنی معلومات قلم بند کیجیے۔
- 2- باغ و بہار اور نو طرز مرصع کی زبان و بیان میں کیا فرق ہے؟
- 3- باغ و بہار کی شہرت کے کیا اسباب ہیں؟
- 4- باغ و بہار کی تہذیبی اقدار پر ایک نوٹ لکھیے۔
- 5- آپ کے خیال میں باغ و بہار کا مطالعہ کیوں ضروری ہے؟

## 6.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- اردو نثر کے ارتقا میں باغ و بہار کی کیا اہمیت ہے؟ مفصل جواب لکھیے۔
- 2- فورٹ ولیم کالج نے اردو زبان و ادب کی کیا خدمات انجام دی ہیں؟
- 3- باغ و بہار کی فنی خصوصیات کے موضوع پر ایک مفصل مضمون لکھیے۔

## 6.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- تاریخ ادب اردو (جلد سوم) جمیل جالبی
- 2- اردو ادب کا سماجیاتی مطالعہ محمد حسن
- 3- شمالی ہند کی داستانیں گیان چند جین
- 4- اردو داستان: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ سہیل بخاری



## اکائی 9: پریم چند: حالاتِ زندگی، ادبی کارنامے

اکائی کے اجزاء	
9.0	تمہید
9.1	مقاصد
9.2	پریم چند
9.2.1	پریم چند کے حالاتِ زندگی
9.2.2	پریم چند کے ادبی کارنامے
	9.2.2.1 افسانہ نگاری
	9.2.2.2 ناول نگاری
	9.2.2.3 ڈراما نگاری
	9.2.2.4 مضمون نگاری
	9.2.2.5 ادبی صحافت
9.3	اکتسابی نتائج
9.4	کلیدی الفاظ
9.5	نمونہ امتحانی سوالات
9.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
9.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
9.5.2	طویل جوابات کے حامل سوالات
9.6	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

### 9.0 تمہید

آپ اس بات سے بہ خوبی واقف ہوں گے کہ پریم چند اردو کے ایک بڑے ادیب تھے۔ انھوں نے اردو ناول اور افسانے کو فنی و فکری اعتبار سے نئی بلندیاں عطا کیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔ ان کے ناول اور افسانے موضوع کے ساتھ ساتھ پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب اور دیگر فنی نوازمات کے لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہیں۔ انھوں نے ڈرامے اور مضامین بھی لکھے اور کئی ادبی رسائل کی ادارت بھی کی۔ کچھ عرصے کے لیے ممبئی میں فلمی دنیا میں بھی قسمت آزمائی کی لیکن وہ دنیا انھیں پسند

نہ آئی اور بہت جلد وہاں سے واپس آ گئے۔ ”گنودان“، ”میدان عمل“، ”نرملہ“، ”گوشہ عافیت“ اور ”غیرہ ان کے مشہور ناول ہیں۔ انھوں نے سیکڑوں افسانے لکھے جن میں ”کفن“، ”پوس کی رات“، ”نمک کا داروغہ“، ”عید گاہ“، ”بڑے گھر کی بیٹی“، ”پنچایت“ اور ”دو تیل“ وغیرہ شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں۔

## 9.1 مقاصد

- ☆ اس کا نئی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ
- ☆ پریم چند کے حالات زندگی بیان کر سکیں۔
- ☆ پریم چند کی شخصیت کی نمایاں خصوصیات سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ پریم چند کی ادبی و صحافتی خدمات کے بارے میں جان سکیں۔

## 9.2 پریم چند

### 9.2.1 پریم چند کے حالات زندگی؛

پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چارمیل دور لمبی گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عجائب لال تھا جو ڈاک خانے میں کلرک تھے۔ یہ کاسٹھوں کا خاندان تھا جو معاشی اعتبار سے بہت خوش حال نہ تھا لیکن دیگر ملازمت کی وجہ سے دیگر کسانوں کے مقابلے میں بہتر تھی۔ ان کے پاس چھ بیکھر زمین تھی۔ کھیت کی پیداوار اور ڈاک خانے کی تنخواہ سے گھر کا کام بخوبی چل جاتا تھا۔ پریم چند کی والدہ کا نام آئندی دیوی تھا جو خوب صورت، سلیقہ مند اور منکسر المزاج خاتون تھیں۔ پریم چند کی شخصیت پر ان کا گہرا اثر تھا۔ انھوں نے پوری زندگی ان کے آدرشوں اور تعلیمات پر چلنے کی کوشش کی۔ ان کے افسانے ”بڑے گھر کی بیٹی“ کے مرکزی کردار کا نام بھی آئندی ہے جو اپنے صبر و ضبط، سنگھڑاپے اور حسن انتظام سے گھر کی بدانتظامی اور بھائیوں کے درمیان جاری رہنمائی دور کر دیتی ہے۔

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا۔ انھیں گھر میں پیار سے نواب رائے بھی کہا جاتا تھا۔ وہ بچپن میں بے حد کھلنڈ رائے اور شوخ تھے۔ کھیل کود اور سیر پانے میں ان کا جی خوب لگتا تھا۔ پانچ برس کی عمر میں ابتدائی تعلیم کا آغاز ہوا۔ وہ اکثر اسکول نہ جا کر ادھر ادھر وقت گزار دیتے اور چھٹی کے وقت گھر واپس آتے۔ ابھی ان کی عمر سات سال کی تھی کہ والدہ بیمار پڑیں اور پریم چند ماں کے سائے سے محروم ہو گئے۔۔۔ یہ 1888 کا واقعہ ہے۔ اس کے بعد وادی نے ان کی پرورش کی۔ 1892 میں ان کے والد نے دوسری شادی کر لی۔ کچھ ہی دنوں کے بعد وادی کا بھی انتقال ہو گیا تو سوتیلی ماں کے سلوک نے انھیں ماں کی کمی کا احساس دلایا۔ 1894 میں غشی عجائب لال کا تادمہ گورکھپور ہو گیا اور ان کے ساتھ پریم چند بھی وہاں گئے اور مشن اسکول میں چھٹی جماعت میں ان کا داخلہ کر دیا گیا۔ اسی زمانے میں انھیں ادب کے مطالعے کا شوق پیدا ہوا اور انھوں نے بہت سی ضخیم داستانوں اور انگریزی کے تراجم کا مطالعہ کیا۔ 1895 میں انھوں نے آٹھویں جماعت کا امتحان پاس کیا اور بنارس کے کونٹس کالج میں نویں جماعت میں داخلہ لیا۔ 1898 میں انھوں نے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ریاضی میں کم نمبر آنے کی وجہ سے ان کا داخلہ کالج میں نہ ہو سکا۔ اس کے علاوہ اخراجات کے لیے ان کے پاس آمدنی کا بھی کوئی ذریعہ نہ تھا جس کی وجہ سے تعلیمی سلسلہ رک گیا۔ 1896 میں پریم چند کی شادی ہستی کے ایک زمیندار گھرانے کی خاتون سے ہو گئی۔ ان سے پریم چند کے تعلقات کبھی اچھے نہ رہے۔ نو دس برس تک کسی طرح یہ رشتہ نبھ سکا بعد ازاں 1905 میں ان کی

بیوی روٹھ کر جب بیٹے گئیں تو پھر کبھی واپس نہ آئیں اور نہ پریم چند نے بلایا۔ 1899 میں انھیں مرزاپور کے ایک مشن اسکول میں اسٹنٹ ٹیچر کی ملازمت مل گئی۔ کچھ دنوں بعد ہی بہرائچ کے ایک سرکاری اسکول میں انھیں ملازمت حاصل ہو گئی اور دوڑھائی مہینے بعد ان کا تقرر پرتاپ گڑھ کے ضلع اسکول میں فرسٹ ایڈیشنل ماسٹر کے طور پر ہوا۔ 1902 میں انھیں الہ آباد کے ٹریڈنگ کالج کے ماڈل اسکول کا صدر مدرس بنادیا گیا۔

1906 میں ان کی شادی تیرہ سال کی ایک کم سن بیوہ شیورانی دیوی سے ہوئی۔ وہ ان کی چچی جیون ساتھی ثابت ہوئیں۔ دونوں میں ذہنی ہم آہنگی ہونے کی وجہ سے یہ رشتہ پائیدار ثابت ہوا۔ 1908 میں ان کا پہلا افسانہ ”عشق و دنیا اور حب وطن“ رسالہ ”زمانہ“ کانپور میں چھپا۔ اسی سال جون کے مہینے میں پانچ افسانوں پر مشتمل ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”سوز وطن“ نواب رائے کے نام سے شائع ہوا۔ 1909 میں وہ ترقی پا کر مہوبہ ضلع ہمیر پور، یوپی میں سب ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس مقرر ہوئے۔ 1910 میں انگریزی حکومت نے ”سوز وطن“ کو باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے اس پر پابندی عاید کر دی اور اس کی جتنی جلدیں دستیاب تھیں، انھیں ضبط کر لیا گیا۔ ہمیر پور کے کلکٹر نے ان کو بلا کر باز پرس بھی کی۔ سرکاری ملازمت میں رہتے ہوئے اب نواب رائے کے نام سے لکھنا ممکن تھا اس لیے انھوں نے اپنے دوست اور رسالہ ”زمانہ“ کے ایڈیٹر فرنیس دیانرائٹ غلم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔ اس نام سے ان کا پہلا افسانہ ”بڑے گھر کی بیٹی“ دسمبر 1910 میں ”زمانہ“ میں شائع ہوا۔

سرکاری اسکولوں کے معائنے کے لیے پریم چند کو اکثر سفر کرنا پڑتا تھا جس کی وجہ سے انھیں باضمی کی شکایت رہنے لگی۔ مسلسل بیماری کی وجہ سے انھوں نے تبادلے کی درخواست دی۔ ”سوز وطن“ کی اشاعت کے بعد سے حکام چونکہ ان سے ناراض تھے اس لیے ان کا تبادلہ ضلع ہستی کے ہسپتال کی ترائی والے علاقے میں کر دیا گیا جہاں ان کی بیماری میں مزید اضافہ ہو گیا۔ انھوں نے کچھ دن چھٹی لے کر لکھنؤ میں علاج کرایا جس سے کچھ افادہ ہوا لیکن جب واپس ڈیوٹی پر لوٹے تو پھر وہی حالت ہو گئی۔ نتیجتاً انھوں نے درخواست دے کر ہستی کے نارمل اسکول میں بطور اسٹنٹ ماسٹر اپنا تبادلہ کرالیا۔ 1916 میں انھوں نے ایف اے کا امتحان پاس کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک آزادی آہستہ آہستہ زور پکڑتی جا رہی تھی۔ 1919 میں جلیاں والا باغ سانحہ نے ہندوستانی عوام کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور انگریزی حکومت کے ظلم و جبر کے خلاف لوگ سڑکوں پر آ گئے۔ گاندھی جی کی قیادت میں عدم تعاون کی تحریک پورے ملک میں پھیل گئی۔ 8 فروری 1921 کو وہ جب گورکھپور آئے تو پریم چند اپنی بیماری کے باوجود ان کی تقریر سننے پہنچے۔ گاندھی جی کی باتوں سے متاثر ہو کر پریم چند نے 15 فروری کو ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ کچھ دنوں تک کانپور کے مارواڑی ودیا لے میں بطور صدر مدرس خدمات انجام دیں بعد ازاں بنارس میں ہندی رسالے ”مریاد“ کے مدیر مقرر ہوئے۔ 1923 میں انھوں نے بنارس میں سرسوتی سدن کے نام سے اپنا پریس قائم کیا۔ لیکن یہ کاروبار بھی ان کے لیے گھائے کا سودا ثابت ہوا۔ 1927 میں ان کا تقرر لکھنؤ کے نول کشور پریس کے مشہور ہندی، ہٹائے ”مادھوری“ کے مدیر کے طور پر ہوا۔ مارچ 1929 میں انھوں نے ہندی میں ایک رسالہ ”جنس“ کے نام سے جاری کیا جو بہت جلد اس دور کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ 1931 میں انھوں نے بنارس سے ایک مفت روزہ اخبار ”جاگرن“ کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ مالی مشکلات کی وجہ سے 1934 میں یہ اخبار بند ہو گیا۔ سرسوتی پریس کا قرض ادا کرنے اور اپنی مالی دشواریوں سے نجات حاصل کرنے کی غرض سے پریم چند، 3 مئی 1931 کو ممبئی پہنچے۔ فلمی دنیا انھیں اس نہ آسکی اور سال بھر سے بھی کم عرصے میں وہاں سے بد دل ہو کر واپس گھر آ گئے۔ اب وہ اکثر بیمار رہنے لگے تھے۔ اسی بیماری کی حالت میں 10 اپریل 1936 کو لکھنؤ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے میں شرکت کی اور اپنا تاریخی خطبہ صدارت پیش کیا۔ جس سے اردو میں ایک نئے دور کا آغاز

ہوتا ہے۔ جون میں ان کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ علاج چلتا رہا لیکن افاتہ نہ ہو سکا اور آخر کار سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے اردو ادب کا پیروشن ستارہ ہمیشہ کے لیے غروب ہو گیا۔

پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمان داری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔ وہ پوری زندگی معاشی مسائل کا شکار رہے۔ عمر کا بڑا حصہ بیمار یوں اور پریشانیوں میں گزرا۔ لیکن ان سب کی وجہ سے وہ کبھی اپنے مقصد سے پیچھے نہیں ہٹے اور نہ ہی کبھی مفاد پرستی اور خود غرضی سے کام لیا۔ سرکاری ملازم ہونے کے باوجود انھوں نے حکومت کے جبر و ظلم کی مخالفت کی اور جب محسوس ہوا کہ ملازمت ان کے مقاصد کی تکمیل میں آڑے آرہی ہے تو اس سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لی۔ بچپن میں ہی ماں کے سائے سے محرومی، والد کی عدم توجہی، معاشی تنگی، دہی، ہم آہنگی نہ ہونے سب پہلی بیوی سے علاحدگی، ملازمت کے مسائل، وطن اور اہل وطن سے محبت، ملازمت سے استعفیٰ، پریس اور رسائل کا اجرا اور ان میں مسلسل مالی نقصان، یہ اور اس طرح کے تمام حالات و مسائل نے پریم چند کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل کی تھی۔ انھوں نے اپنی زندگی میں جن نا کامیوں کا سامنا کیا، جو دکھ برداشت کیے، ان سے ان کی شخصیت میں حساسیت اور صبر و تحمل کے عناصر پیدا کیے۔ ان کی زندگی کے کچھ آدرش تھے اور وہ چاہتے تھے کہ ہندوستانی نوجوان ان آدرشوں پر چلیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ناولوں اور افسانوں کے بیشتر کرداروں میں مثالیات پسندی ملتی ہے۔ عمر کے آخری حصے میں وہ ناامیدی اور مایوسی کا شکار ہو گئے تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کی آخری دور کی تخلیقات میں آدرش واد یا مثالیات پسندی کی بجائے حقیقت پسندی ملتی ہے۔ ”گودان“ کا ہیرو ہیرو اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی آرزو لیے اس دنیا سے چلا جاتا ہے۔ ”کفن“ کے گھیسو اور مادھو، بدھیا کے کفن کا چیرہ پوری کچوری کھانے اور شراب پینے میں اڑا دیتے ہیں۔ ”پوس کی رات“ کا بلکوسروئی کی سخت رات میں اپنے کھیت کی حفاظت نہیں کر پاتا اور تیل گائیں اس کی تیار فصل تباہ کر دیتی ہیں۔ پریم چند کی شخصیت کا ارتقا بتدریج ہوا ہے۔ جیسے جیسے ان کی عمر اور ان کے تجربات میں اضافہ ہوا ہے، ان کے فن میں بھی پختگی آتی گئی ہے اور وہ مثالیات پسندی سے حقیقت پسندی کی طرف مائل ہوتے گئے ہیں۔ ان کی شخصیت کا خلوص، سادگی، اپنائیت اور بے ریاکی ان کی تخلیقات میں بھی نظر آتی ہے۔

پریم چند ایک خوش مزاج، دوست نواز، حاضر جواب اور زندہ دل انسان تھے۔ وہ دوستوں کی محفل میں خوب ہنستے بھی تھے اور ہناتے بھی تھے۔ وہ دوسروں کے جذبات کا ہمیشہ خیال رکھتے تھے اور کسی کا دل دکھانا انھیں بالکل پسند نہ تھا۔ البتہ اہم معاملات میں ایمان داری اور نیک نیتی سے اظہار رائے کرتے تھے اور اس دوران حق و انصاف کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہ دیتے تھے۔ معقولیت پسندی اور آزاد خیالی ان کے مزاج کا حصہ تھی۔ مذہبی کٹر پن سے کوسوں دور تھے اور زندگی بھر اس کی مخالفت کرتے رہے۔ انھوں نے اپنے اکثر افسانوں میں ہندو مسلم میل جول اور بھائی چارہ کو موضوع بنایا۔ اپنے افسانے ”دیو حرم“ میں انھوں نے تنگ نظر برہمنوں اور مولویوں پر یکساں طور پر چوٹ کی ہے۔ ان کے سامنے قوم اور ملک کی آزادی اور ترقی کا ایک بڑا مشن تھا اور اس میں کامیابی اسی صورت میں مل سکتی تھی جب تمام مذہبی جماعتیں آپس میں مل جل کر اس قومی مشن کی تکمیل کی کوشش کریں۔ چنانچہ پریم چند کی تخلیقات ہمیں اتحاد و اتفاق، ایمان داری، فرض شناسی، حق گوئی، اپنی دھرتی محبت اور اپنے اسلاف کے ورثے پر فخر کا درس دیتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ؛

- 2- پریم چند کا نام کس نام سے لکھتے تھے؟
- 3- ”سوز وطن“ کب شائع ہوا؟
- 4- پریم چند کا پہلا افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ کب اور کس رسالے میں شائع ہوا؟
- 5- ”نہس“ کب جاری ہوا؟

## 9.2.2 پریم چند کی ادبی خدمات!

پریم چند کی ادبی خدمات کا دائرہ بے حد وسیع ہے۔ انھوں نے کثیر تعداد میں ناول، افسانے اور مضامین لکھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ڈرامے لکھے، تراجم بھی کیے اور کئی رسائل کی ادارت بھی کی۔ ان کی ادبی خدمات کی وجہ سے ہی انھیں کہانی کار، ہنما، نئی کہانی کا موجد، قلم کا سپاہی وغیرہ القاب سے نوازا گیا اور انھیں اردو کے افسانوی ادب کو استحکام اور اعتبار عطا کرنے والا ادیب قرار دیا گیا۔ ان کی عظیم ادبی خدمات کی وجہ سے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں ان کی قدر و منزلت یکساں ہے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں ہندوستان کے عوام خصوصاً دیہی عوام کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی اتنی حقیقی اور دلکش عکاسی کی کہ وہ ہمارے سماج کا آئینہ بن گئیں۔ انھوں نے ادب کو عوامی بنایا اور سماج کے نچلے اور متوسط طبقے کے افراد کو اپنے ناولوں اور افسانوں کے کردار کے روپ میں پیش کیا۔ سماجی صورت حال اور عوامی مسائل و معاملات کی پیش کش کی وجہ سے ان کے ناولوں اور افسانوں کو اس عہد کے دستاویز کی حیثیت حاصل ہے۔ آئندہ صفحات میں پریم چند کی ادبی خدمات کا مختصر جائزہ پیش کیا جا رہا ہے۔

### 9.2.2.1 ناول نگاری:

پریم چند کی ادبی زندگی کا آغاز نوجوانی میں ہی ہو گیا تھا۔ انھوں نے یکے بعد دیگرے تیرہ ناول لکھے جن میں سے آخری ناول ”منگل سوتر“ ان کی موت کی وجہ سے نامکمل رہ گیا۔ ان کا پہلا ناول ”اسرارِ معاہدہ“ 1903 سے 1905 کے درمیان ہفت روزہ ”آوازِ خلق“ بنارس میں قسط وار شائع ہوا۔ اس میں مصنف کے طور پر دھپت رائے عرف نواب رائے لکھا ہوا تھا۔ اس ناول کا پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس میں ایک طوائف بی بی جان اور اس کی شادی شدہ بی بی رام کلی کا قصہ بیان کیا گیا ہے جو اپنے شوہر کے ساتھ نہ رہ کر باپ کے یہاں رہتی ہے۔ اس کے غلط تعلقات مندر کے بھاری کے ساتھ ہیں۔

1907 میں پریم چند کا دوسرا ناول ”ہم خرم، ہم ثواب“ رسالہ ”زمانہ“ کا چہرہ میں قسط وار شائع ہوا۔ بعد میں یہ ناول ہندی میں ”پریمیا“ کے نام سے شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے بیوہ کی شادی اور ہندو سماج کی خرابیوں کو موضوع بنایا ہے۔ امرت رائے ایک نوجوان وکیل ہے۔ وہ پریمیا سے محبت کرتا ہے لیکن پریمیا کے والد کو جب یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ آریہ سماجی ہے تو وہ اس کے ساتھ اپنی بیٹی کی شادی کرنے سے انکار دیتے ہیں۔ اس کے بعد امرت رائے ایک بیوہ سے شادی کرنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ سماج اور مذہب کے ٹھیکیدار اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں لیکن آخر کار پولیس کی مدد سے دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ پریمیا کی شادی بھی امرت رائے کے دوست دان ناتھ سے کر دی جاتی ہے۔ لیکن دان ناتھ کو شک ہے کہ پریمیا اس سے نہیں، امرت سے محبت کرتی ہے۔ اس لیے وہ امرت کو قتل کرنے اس کے گھر جاتا ہے۔ پورا نا کو اس کے ارادے کی پہلے سے خبر ہو جاتی ہے اور آہٹ پاتے ہی وہ دان ناتھ پر گولی چلا دیتی ہے۔ وہ خود بھی دان ناتھ کی گولی کا شکار ہو جاتی ہے۔ کچھ دنوں کے بعد امرت اور پریمیا کی شادی ہو جاتی ہے۔ فنی اعتبار سے اس ناول میں پچنگلی نہیں ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے یہ ایک کمزور ناول ہے۔ البتہ پریم چند کے اندر ہندو

معاشرے کی غلط رسموں کے تئیں نفرت کا اظہار اس میں ضرور ہوتا ہے۔ بیواؤں کی شادی سے متعلق ان کا نقطہ نظر بھی اس ناول میں اجاگر ہوتا ہے۔ انھوں نے خود بھی شیورانی دیوی سے شادی کی تھی جو ایک کم سن بیوہ تھیں۔

ناول ”جلوہ ایثار“ انڈین پریس، الہ آباد سے 1912 میں شائع ہوا۔ یہ ابتدائی دونوں کے مقابلے میں قدرے بہتر ہے۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے جس میں ملک کی خدمت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس میں بے میل شادی کے نتائج سے بھی واقف کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔ برجن ایک تعلیم یافتہ لیکن غریب نوجوان پر تاپ چندر سے محبت کرتی ہے لیکن اس کی شادی ایک گنوار اور عیاش شخص کلاچرن سے کر دی جاتی ہے۔ اگرچہ دونوں ایک دوسرے کا خیال رکھتے ہیں لیکن ان کے مزاج میں بہت فرق ہے۔ کلاچرن کی بے راہ روی بڑھتی جاتی ہے اور آخر کار وہ موت کا شکار بن جاتا ہے۔ پر تاپ چندر محبت میں ناکامی کے بعد قوی خدمت کو اپنا مقصد بنالیتا ہے۔ پریم چند نے یہ کردار دراصل سوامی دوپکا زندگی شخصیت سے متاثر ہو کر تخلیق کیا ہے۔ اس ناول میں پریم چند نے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ کرداروں کی جذباتی کش مکش کی عکاسی بھی اس میں اچھی طرح ہوئی ہے۔

”بازار حسن“ 1916 میں مکمل ہوا لیکن اردو کے کسی ناشر نے اس کی اشاعت میں دلچسپی نہیں دکھائی۔ مجبوراً پریم چند نے ہندی میں ”سیوا سدن“ کے نام سے اس کا ترجمہ کیا۔ اس کی اشاعت کلکتہ پبلیکیشنز نے کی اور مصنف کو چار سو روپے رائلٹی دی۔ اس کے بعد اسی ناشر نے ان کے ناول ”گوشہ عافیت“ کے لیے تین ہزار روپے ادا کیے۔ ہندی میں ان کی محنت کا اجر بھی مل رہا تھا اور ادب بھی۔ ”بازار حسن“ تصنیف کے پانچ سال بعد اردو میں شائع ہو سکا۔ اردو ناشرین کے اس رویے کی وجہ سے پریم چند کا جھکاؤ ہندی کی طرف ہو گیا۔ ”بازار حسن“ میں متوسط طبقے کی ایک لڑکی سمن کو مرکز کی کردار بنایا گیا ہے۔ سمن کا باپ کرشن چندر ایک ایماندار تھانیدار ہے۔ وہ اپنی بیٹی کے جہیز کی تیاری کے لیے رشوت لیتا ہے اور پکڑا جاتا ہے۔ اسے پانچ سال کی سزا ہو جاتی ہے۔ لڑکے کے گھروالے شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ مجبوراً سمن کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص گجادر سے کر دی جاتی ہے۔ سمن کو اس غربت زدہ گھر میں بہت پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس کے پردوں میں ہی ایک طوائف بھولی بائی رہتی ہے جو نہایت ٹھٹ سے زندگی گزارتی ہے۔ غربت اور تنگ حالی سمن کو غلط راہ اختیار کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ آخر میں گجادر جو سنیا سی بن چکا ہے وہ سمن کو امنا لیتا ہے اور ”سیوا سدن“ کے نام سے ایک آئرم قائم کرتا ہے جس میں طوائفوں کی لڑکیوں کی پرورش اور تعلیم و تربیت کا انتظام ہے۔ سمن اس کی نگراں مقرر کی جاتی ہے۔ پریم چند کے دیگر ابتدائی ناولوں کی طرح ”بازار حسن“ میں بھی پریم چند کا مقصدی اور اصلاحی نقطہ نظر حاوی ہے۔ اس کے پلاٹ میں کہیں کہیں جھول اور بے ربطی کا احساس ہوتا ہے۔ سمن کو چھوڑ کر اس ناول کے دیگر کردار کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑتے۔ سمن اس ناول میں شروع سے آخر تک چھائی ہوئی ہے۔ اس کی شخصیت میں فطری ارتقا نظر آتا ہے۔ اس ناول میں عورت کی محرومی، بے بسی اور زیوں حالی کی حقیقی تصویر کشی متی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے اس میں روانی، بے ساختگی اور فطری پن موجود ہے۔

پریم چند کا ضخیم ناول ”گوشہ عافیت“ 1922 میں مکمل ہوا۔ اسے 1928 میں دارالاشاعت لاہور نے شائع کیا۔ اس ناول میں پریم چند نے ہندوستان کے محنت کش طبقے کی زندگی اور اس کے مختلف مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں کسان بھی ہیں اور مزدور بھی۔ ”گوشہ عافیت“ میں لکھن پور گاؤں کے کسانوں منوہر، بلراج، قادر خاں، سکھو چودھری وغیرہ اور وہاں کے زمیندار گیان شکر کے درمیان آویزش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ منوہر اور اس کے بیٹے بلراج کی رہنمائی میں گاؤں کے کسان زمیندار کے استحصال کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں۔ زمیندار کی شہ پر پولیس

اور دیگر سرکاری حکام گاؤں والوں پر جھوٹے مقدمے درج کرتے ہیں اور انھیں طرح طرح سے تنگ کیا جاتا ہے۔ منور کو بھی قتل کے جھوٹے مقدمے میں پھنسا دیا جاتا ہے۔ اسے سزا ہو جاتی ہے۔ اسی درمیان گاؤں میں طاغون کی وبا پھیلتی ہے۔ اس میں بھی بہت سے لوگ موت کا شکار ہوتے ہیں اور گاؤں کے لوگوں کو کسی قسم کی سرکاری امداد نہیں ملتی۔ جیل میں منور کو جب اپنے گاؤں والوں کی ہلاکتوں کا علم ہوتا ہے تو وہ دکھی ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ گیان شکر کا بھائی پریم شکر جو امریکہ سے پڑھ کر آیا ہے اور کھلے ذہن کا مالک ہے وہ اس دوران ان لوگوں کی مدد کرتا ہے۔ گیان شکر مختلف حیویں اور بہانوں سے گاؤں کے کسانوں کے علاوہ اپنے رشتہ داروں کی دولت بھتیہا نے کی کوششوں میں مصروف رہتا ہے۔ لیکن اس وقت اسے کراہی جھٹکا لگتا ہے جب اس کا بیٹا مایا ایک جلسے میں یہ اعلان کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تمام زمیندارانہ اور مالکانہ حقوق سے دست بردار ہو رہا ہے اور تمام کسان اپنی اپنی زمینوں کے مالک خود ہیں۔ فنی اعتبار سے ”گوشہ عافیت“ پریم چند کے پہلے ناولوں سے بہتر ہے۔ اس کا پلاٹ چست ہے اور کردار نگاری بھی عمدہ ہے۔ اس کے کردار حقیقی زندگی سے اخذ کیے گئے ہیں اور ان میں فطری پن ملتا ہے۔ اس ناول کا ہر کردار اپنے اپنے طبقے کی مناسب نمائندگی کرتا ہے۔ پریم چند نے واقعات کی پیش کش میں جزئیات نگاری سے کام لے کر انھیں تاثیر عطا کی ہے۔ کسانوں اور زمینداروں دونوں طبقوں کے اچھے اور برے لوگوں کی نمائندگی کے ذریعے انھوں نے ثابت کیا ہے کہ انسانی سرشت میں اچھائی اور برائی شامل ہوتی ہے۔ اسے کسی ایک طبقے سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ غوث خاں کسان ہو کر کسانوں کو دھوکہ دیتا ہے۔ جب کہ پریم شکر زمیندار خاندان کا ہونے کے باوجود کسانوں کا ساتھ دیتا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے بھی یہ ناول قابل قدر ہے۔

پریم چند نے ”نرملہ“ کی تکمیل 1923 میں کی۔ اس ناول میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کی زندگی کو موضوع بنایا ہے جس کا کنبہ باپ کی موت کے بعد معاشی تنگ دستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ جس گھرانے میں اس کی شادی طے تھی وہ لوگ اس ڈر سے انکار کر دیتے ہیں کہ انھیں حسب خواہش جہیز نہیں ملے گا۔ مجبوراً نرملہ کی شادی اس کے باپ کی عمر کے ایک ادھیڑ عمر رنڈ و شخص طوطا رام سے کر دی جاتی ہے جس کے کئی بچے ہیں۔ طوطا رام دائمی مریض بھی ہے اور شکی بھی۔ وہ اپنے بڑے بیٹے فسارام سے نرملہ کو محبت سے بات کرتے دیکھتا ہے تو شک میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اسے ہاشل بھیج دیتا ہے۔ وہ نرملہ کے سامنے اپنے جوان ہونے کا طرح طرح سے سوانگ بھرتا ہے۔ نرملہ سب کچھ سمجھتی ہے لیکن خاموش رہتی ہے۔ شادی کے بعد قدم قدم پر نرملہ کی آرزوؤں اور اسگلوں کا خون ہوتا ہے۔ فسارام باپ کی بدگمانی کی وجہ سے اندری اندر فکر و تردد میں گھلتا رہتا ہے اور آخر کار بیمار ہو جاتا ہے۔ علاج کے باوجود اس کی جان نہیں بچ پاتی۔ طوطا رام کے چھوٹے لڑکے جیارام اور سیارام بھی مناسب تربیت نہ ہونے کے سبب آوارہ ہو جاتے ہیں۔ جیارام بعد میں خودکشی کر لیتا ہے اور سیارام ایک سادھو کے ساتھ گھر سے بھاگ جاتا ہے۔ طوطا رام اس کی تلاش میں مار مارا پھرتا ہے۔ اس طرح اس پورے خاندان کا شیرازہ بکھر جاتا ہے۔ پریم چند نے اس پوری صورت حال کی وجہ بے میل شادی کو قرار دیا ہے۔ نرملہ اپنی موت سے پہلے اپنی بیٹی آشاکو اپنی نند کے حوالے کرتے ہوئے کہتی ہے۔ ”چاہے کنواری رکھیے گا، چاہے زبردے کر مار ڈالے گا مگر تامل کے گلے نہ باندھیں گے گا۔“

اس ناول میں پریم چند نے مختلف عمر اور جنس کے کرداروں کی ذہنی اور نفسیاتی حالت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ سماجی، معاشی اور معاشرتی مسائل کس طرح انسان کی زندگی کو عذاب بنائے ہوئے ہیں اور ہمارے معاشرے میں عورتیں جن حالات کا شکار ہیں ان سب کی حقیقی عکاسی اس ناول میں ہوئی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ چست اور دلچسپ ہے۔ اس میں یکے بعد دیگرے واقعات پیش آتے ہیں اور قاری کی دلچسپی کبھی کم نہیں ہوتی۔ نرملہ اس ناول کی سب سے توانا کردار ہے۔ دیگر کردار بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہیں۔ زبان بھی فطری ہے اور کرداروں کی

مناسبت سے استعمال کی گئی ہے۔

”چوگان ہستی“ 1924 میں لکھا گیا لیکن اس کی اشاعت 1927 میں عمل میں آئی۔ اس ناول میں پریم چند کا آدرش وادی نظریہ حاوی نظر آتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سورداں ایک ناپنا بھکاری ہے۔ اس کے پاس تھوڑی سی زمین ہے جسے شہر کا ایک عیسائی جان سیوک ہتھیا نا چاہتا ہے۔ وہ اس زمین پر سگریٹ فیکٹری قائم کرنا چاہتا ہے۔ پہلے تو وہ سورداں سے وہ زمین خریدنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اس میں ناکامی ہوتی ہے تو گاؤں کے مزدوروں کو ہنز باغ دکھاتا ہے کہ سگریٹ فیکٹری لگنے سے انھیں فائدہ ہوگا اور انھیں نوکریاں ملیں گی۔ لیکن گاؤں والوں کے سمجھانے سے بھی سورداں زمین بیچنے پر راضی نہیں ہوتا۔ آخرش جان سیوک سرکاری حکام کو اپنے ساتھ ملا کر زمین پر قبضہ کر بیٹا ہے۔ سورداں اس کی پرزور مخالفت کرتا ہے لیکن آخر کار ہار جاتا ہے اور گاؤں میں سگریٹ فیکٹری قائم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد فیکٹری ملازمین کی رہائش گاہیں تعمیر کرنے کے لیے گاؤں والوں کو ان کے گھروں سے بے دخل کر دیا جاتا ہے۔ سورداں ایک بار پھر اس کے خلاف جدوجہد کرتا ہے۔ وہ اپنی جھوپڑی سے نکلنے پر کسی طرح آمادہ نہیں ہوتا۔ نوبت یہاں تک پہنچتی ہے کہ ضلع کا کلکٹر کلارک اس پر گولی چھادیتا ہے۔ سورداں زخمی ہوتا ہے اور اسپتال میں اس کی موت ہو جاتی ہے۔ اس ناول میں سورداں کا کردار مہاتما گاندھی کو مد نظر رکھتے ہوئے تشکیل دیا گیا ہے۔ سورداں گاندھی جی کی طرح ہی ظلم اور نا انصافی کے خلاف ہمیشہ ستیہ گرہ کرتا ہے اور عدم تشدد کی راہ پر چلتے ہوئے اپنے حقوق کی باریابی کی کوشش کرتا ہے۔ بھلے ہی اسے اپنی جان گنوانی پڑتی ہے لیکن وہ ہار نہیں مانتا۔

ناول ”غبن“ 1928 میں لکھا گیا۔ اس میں پریم چند نے امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ رمانا تھ نچلے متوسط طبقے کا نوجوان ہے۔ اس کا زیادہ تر وقت دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح میں گزرتا ہے۔ وہ دوسروں کے سامنے اپنی جھوٹی شان اور دولت مندی کا مظاہرہ کرتا ہے جب کہ اس کا کنبہ معاشی مسائل کا شکار ہے۔ اسی اثنا میں اس کی شادی چالپا سے ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی وہ اسی طرح ڈینگ مارتا ہے اور اسے یقین دلاتا ہے کہ وہ بے حد دولت مند ہے۔ وہ اس سے ایک چند دن باری فرمائش کرتی ہے۔ رمانا دھری اندر بہت پریشان ہوتا ہے کہ کیا کرے۔ آخر کار قرض لے کر بیوی کی خواہش پوری کرتا ہے۔ قرض کی ادائیگی کے لیے وہ دفتر میں غبن کرتا ہے۔ پکڑے جانے کے خوف سے وہ کلکتہ بھاگ جاتا ہے جہاں پولیس اس کی مشتبہ حرکتوں کے سبب گرفتار کر لیتی ہے۔ چالپا کو جب یہ سب کچھ معلوم ہوتا ہے تو وہ اپنے زیورات بیچ کر رمانا تھ کی غبن کی ہوئی رقم اس کے دفتر میں ادا کرتی ہے۔ اس کے بعد وہ شوہر کی تلاش میں کلکتہ پہنچتی ہے۔ وہاں جا کر رمانا تھ کا پتہ لگاتی ہے اور اسے پولیس کے چنگل سے چھڑانے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ”غبن“ میں پریم چند کی کردار نگاری زیادہ بہتر صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس میں وہ مرکزی کردار رمانا کو آدرش کردار کی صورت میں پیش نہیں کرتے بلکہ اسے انسانی خوبیوں اور خامیوں کا نمائندہ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ چالپا ایک مثالی ہندوستانی عورت کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے جو اپنے شوہر کے لیے ہر قدم پر قربانیاں دیتی ہے اور سکھ ہو یا دکھ، ہمیشہ اس کا ساتھ بھاتی ہے۔

پریم چند نے ”پردہ مجاز“ 1928 میں تخلیق کیا اور یہ 1931 میں شائع ہوا۔ اس ناول کا پلاٹ پیچیدہ ہے اور اس میں دو قصے متوازی چلتے ہیں۔ ایک قصہ منورما اور چکر دھر کا اور دوسرا قصہ رانی دیو پریا اور مہندر کمار کا ہے۔ اس میں اول الذکر جوڑی کو مرکزیت حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے بعض فوق فطری عناصر سے بھی کام لیا ہے اور دیو پریا اور مہندر کمار کو بار بار جنم لیتے دکھایا ہے۔ چکر دھر ایک تعلیم یافتہ اور روشن خیال نوجوان ہے جو ملک و قوم کی فلاح و بہبود اور غریبوں کی خدمت کو اپنی زندگی کا مقصد سمجھتا ہے۔ اپنے والد کے کہنے پر وہ جلد لیش پور کے دیوان ٹھاکرہری



سیوک سنگھ کی بیٹی منورما کا تعلق بننے پر تیار ہو جاتا ہے۔ منورما ایک خوش مزاج اور ذہین لڑکی ہے۔ وہ جد ہی چکروہر کی سادگی، شرافت اور نیک نفسی سے متاثر ہو کر اس سے محبت کرنے لگتی ہے۔ لیکن چکروہر اس سے انجان رہتا ہے۔ اس کے والد آگرہ میں مشہور واندن کی لڑکی اہلیا سے اس کا رشتہ طے کرتے ہیں۔ وہ اسے دیکھنے جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مشہور واندن کی اپنی لڑکی نہیں ہے بلکہ انھوں نے اسے پالا ہے۔ چکروہر کے والد یہ کہہ کر رشتے سے انکار کر دیتے ہیں کہ یہ نہیں اس لڑکی کی ذات کیا ہے۔ لیکن چکروہر کو یہ گوارا نہیں ہوتا کہ محض اس سبب سے اس لڑکی سے شادی نہ کی جائے کہ اس کی ذات نہیں معلوم ہے۔ چنانچہ وہ والد کی مرضی کے خلاف اس سے شادی کر لیتا ہے۔ بعد میں یہ راز کھلتا ہے کہ اہلیا دراصل راجا بٹال سنگھ کی کھوئی ہوئی بیٹی ہے۔ اب دونوں اپنے بیٹے شنگھوہر کے ساتھ راج محل میں رہنے لگتے ہیں۔ عیش و عشرت کے ماحول میں چکروہر قومی خدمت کا جذبہ بھول جاتا ہے۔ لیکن جد ہی اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے راستے سے بھٹک گیا ہے۔ چنانچہ وہ ایک دن چپکے محل سے نکل جاتا ہے اور سادھو بن کر لوگوں کی خدمت میں مصروف ہو جاتا ہے۔

”میدان عمل“ 1932 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں پریم چند نے کسانوں اور مزدوروں کی غربت اور معاشی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ اس ناول میں امرکانت کو مرکزیت حاصل ہے جو ایک دولت مند گھرانے کا تعلیم یافتہ نوجوان ہے۔ اس کی شادی ایک پیسے والے خاندان کی لڑکی سکھوہر سے ہو جاتی ہے لیکن دونوں کے مزاجوں میں فرق ہے۔ سکھوہر دولت کے نشے میں چور رہنے والی ایک فیشن پرست خاتون ہے جب کہ امرکانت ایک سیدھا سادہ انسان ہے جو غریبوں اور مجبوروں کے تئیں اپنے دل میں درد رکھتا ہے۔ مزاجوں کے فرق کی وجہ سے دونوں کے رشتے میں کڑواہٹ آ جاتی ہے۔ امرکانت گھر چھوڑ دیتا ہے اور قومی خدمت کے کام میں لگ جاتا ہے۔ ایک مسلمان لڑکی سیکند سے اسے محبت ہو جاتی ہے۔ جب لوگوں کو اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو اس کا جینا مشکل ہو جاتا ہے اور بھاگ کر ہری دوار چلا جاتا ہے۔ وہاں وہ اچھوتوں کی ہستی میں رہنے لگتا ہے اور ان کی فلاح و بہبود اور تعلیم تربیت کا کام شروع کرتا ہے۔ سکھوہر بھی بعد میں قومی خدمت کے کاموں میں لگ جاتی ہے اور آہستہ پورے خاندان کے لوگ جاگیردارانہ نظام اور انگریزوں کے ظلم و جبر کے خلاف صف آرا ہو جاتے ہیں اور اس لڑائی میں کسانوں اور مزدوروں کا ساتھ دیتے ہیں۔ اس کی پاداش میں انھیں جیل میں بند کر دیا جاتا ہے۔ گورنر کو جب اس کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تو وہ اس شور کو دبانے کے لیے فریقین میں صلح کر دیتا ہے اور اس طرح تمام لوگ جیل سے رہا ہو جاتے ہیں۔ اس ناول میں روح عصر پوری طرح سرایت کر گئی ہے۔ یہ اس دور میں لکھا گیا جب پورے ملک میں کسانوں اور مزدوروں کی تحریکیں چل رہی تھیں اور آزادی کی لڑائی بھی اپنے شباب پر تھی۔ پریم چند چونکہ خود اس تحریک میں بہ نفس نفیس شریک تھے اس لیے اس پوری صورت حال کا براہ راست اثر اس ناول میں نظر آتا ہے۔ ”میدان عمل“ فنی لحاظ سے بھی ایک عمدہ ناول ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری اور زبان و بیان، ہر اعتبار سے اس کی بے حد اہمیت ہے۔

”گوندان“ پریم چند کا آخری ناول ہے جو انھوں نے 1935 میں مکمل کیا لیکن یہ ان کی زندگی میں اردو میں شائع نہ ہو سکا۔ ان کی وفات کے ایک سال بعد یہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی سے شائع ہوا۔ ہندی میں یہ ناول پریم چند کی زندگی ہی میں شائع ہو کر مقبول ہو چکا تھا۔ ”گوندان“ نہ صرف پریم چند کا بلکہ اردو ادب کا شاہکار ہے۔ اس ناول میں انھوں نے آدرش واد کو خیر باد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے اور اپنی فنی ہنرمندی کا بھی بہترین ثبوت پیش کیا ہے۔ اس ناول میں انھوں نے ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا ہے جو غربت اور بد حالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔ ہواری کو انھوں نے ملک کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال زدہ کسانوں کا نمائندہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بیلا ری گاؤں کا کسان

ہوری تین بیگھر زمین کا مالک ہے جس پر کھیتی کر کے وہ اپنا اور اپنے اہل خانہ کا پیٹ پالتا ہے۔ دیگر کسانوں کی طرح وہ بھی کبھی سوکھے اور کبھی سیلاب کی تباہ کاریوں کا شکار ہوتا رہتا ہے۔ جو فصل پیدا ہوتی ہے اس میں سے زمیندار، پٹواری، مہاجن اور پروہت کا حصہ دینے کے بعد جو کچھ بچتا ہے وہ اس کے گھروالوں کے گزر اوقات کے لیے کافی نہیں ہوتا اور یہی وجہ ہے کہ انھیں اکثر فاقے کرنے پڑتے ہیں۔ ہوری اپنے علاقے کے زمیندار راے صاحب کو اکثر سلام کرنے پہنچتا ہے کہ اس کو لگان وقت پر نہ دینے کی وجہ سے تاوان نہ دینا پڑے۔ ہوری کی دلی خواہش ہے کہ اس کے دروازے پر ایک گائے بندھی رہے۔ اس سے دروازے کی شو بھا بھی بڑھے گی اور بچوں کو دودھ دینی بھی ملے گا۔ اس خواہش کی تکمیل کے لیے وہ بھولا اہیر کو اس کی شادی کرانے کا جھانسدیتا ہے لیکن جب اسے بھولا کی پریشانیوں کا علم ہوتا ہے تو گائے لینے سے انکار کر دیتا ہے۔ ہوری ایک راضی بہ رضا قسم کا انسان ہے۔ اس کی سادہ لوحی، شرافت اور ہمدردانہ رویے کے سب قائل ہیں اور اسی لیے بعض افراد اس کا غلط فائدہ بھی اٹھاتے ہیں۔ ہوری کے برخلاف اس کی بیوی دھنیا اور بیٹا گو بر زمانہ شناس ہیں۔ ہوری جسے پچھلے جنم کے کرموں کا پھل اور قسمت کا لکھا سمجھتا ہے، دھنیا اور گو بر اسے استحصال کے حربے سے تعبیر کرتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ وہ دونوں قدم قدم پر ہوری کو متنبہ کرتے ہیں اور زمیندار، مہاجن اور پروہت کے استحصال کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ ہوری اپنی تمام تر محنت اور کوشش کے باوجود غربت اور قرض کی دلدل میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ بڑی بیٹی سونا کی شادی میں زمین گروی رکھتا ہے اور پیسے کا انتظام نہ ہونے کی صورت میں چھوٹی بیٹی روپا کی شادی ایک ادھیڑ عمر شخص سے کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ وہ لحد لحد مرتا ہے اور آخر کار اپنے دروازے پر گائے بندھی دیکھنے کی حسرت لیے اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے۔

”گنودان“ میں پریم چند نے کسانوں کی بد حالی، مزدوروں کی مشکلات اور عورتوں کی زبوں حالی کے ساتھ ساتھ سماج میں ذات پات کی تفریق، اعلیٰ اور ادنیٰ طبقے کی کش مکش اور سماجی و سیاسی نظام میں آنے والی تبدیلیوں سے بھی یہ خوبی واقف کرایا ہے۔ اس ناول میں ہوری، گو بر، دھنیا، بھولا وغیرہ کسانوں اور مزدوروں کے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں اور راے اگر پال سنگھ (زمیندار)، چندت داتا دین (پروہت اور مہاجن) استحالی قوتوں کے نمائندے ہیں۔ یہ ناول جس زمانے میں لکھا گیا اس وقت گاندھی ارون سمجھوتے کے تحت گاندھی جی نے سول نافرمانی کی تحریک واپس لے لی تھی اور اس کی رو سے کسانوں کو لگان دینا لازم تھا۔ پورے ملک کے کسان اس سے بے حد کچھ تھے اور انھیں اپنا مستقبل تاریک نظر آ رہا تھا۔ اس سمجھوتے سے خود پریم چند بھی خوش نہیں تھے اور قومی تحریک سے ان کا موہ بھنگ ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس ناول میں وہ کہیں بھی آدرش واد کا سہارا نہیں لیتے اور نہ اس کا انجام بخیر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی تمام تر ہمدردیاں محنت کش طبقے کے ساتھ ہیں اور اس طبقے کی زندگی کے تمام گوشوں کو انھوں نے پوری جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو یہ سب کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے وقوع پذیر ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ انھوں نے اعلیٰ طبقے اور سرمایہ داروں کی منافقت اور دوبرے رویے سے بھی نقاب اٹھایا ہے۔ ”گنودان“ میں ان کی کردار نگاری عروج پر ہے اور سماج کے ہر طبقے کے کرداروں کو انھوں نے حقیقی انداز میں ان کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس ناول کی کامیابی میں اس کے اسلوب کا بھی اہم کردار ہے جو حقیقت و واقعیت کا تاثر ابھارنے میں حد درجہ معاون ہے۔ ”منگل سوتر“ ان کا آخری ناول ہے جو مکمل نہ سکا اور پریم چند وفات پا گئے۔

### 9.2.2.2 افسانہ نگاری:

ناول کی طرح اردو افسانے کی دنیا میں بھی پریم چند کی تخلیقات سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ انھوں نے اردو افسانے کو ایک نئی جہت اور

نئی بلندی عطا کی اور سماج کے عصری موضوعات و مسائل کی عکاسی کے لیے حقیقی کرداروں اور ان کی فطری زبان سے کام لیا۔ ان کا پہلا افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ ہے جو رسالہ ”زمانہ“ کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔ 1908 میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”سوز وطن“ منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔ اس کے بعد ان کے افسانوی مجموعے پریم بچھیک حصہ اول (1915)، پریم بچھیک حصہ دوم (1918)، پریم بھٹی (1920) خاک پروانہ (1920)، خواب و خیال (1928)، فردوس خیال (1929)، پریم چالیسی (1929)، آخری تھنہ (1934) زادراہ (1936)، دودھ کی قیمت اور واردات وغیرہ شائع ہوئے۔ پریم چند نے جس دور میں افسانہ نگاری شروع کی اس وقت راشد الخیری اور مجاہد حیدر یلدرم کے افسانے منظر عام پر آچکے تھے۔ پریم چند نے ان دونوں سے الگ اپنی راہ نکالی اور شہری زندگی اور رومان پرور فضا کی بجائے دیہاتی زندگی کی عکاسی پر زور دیا۔ پریم چند کے ابتدائی دور کے افسانوں میں اصلاحی اور مثالی پسندی کا رجحان غالب ہے۔ لیکن جیسے جیسے ان کے تجربات و مشاہدات میں پختگی آئی اور ملک کی سیاسی و سماجی صورت حال میں تبدیلیاں رونما ہوئیں، ان کے فن میں بھی نکھار آتا گیا۔ ان کی آخری عمر کے افسانے فکری اور فنی اعتبار سے نہایت اعلیٰ درجے کے ہیں۔

پریم چند کی زندگی کا بیشتر حصہ گاؤں میں گزرا تھا۔ انھوں نے دیہات کے غریب اور مختلف مسائل سے جو جھٹے ہوئے کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا نہایت قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔ دیہاتی زندگی کے تمام گوشوں پر ان کی نظر تھی۔ کسانوں اور محنت کشوں کی مشکلات اور پریشانیوں سے پر زندگی، ان کے عقائد و توہمات، رسم و رواج اور روایات کا بندھن، برہمنی نظام کے استحصالی جتھہ کنڈے، زمینداروں، مہاجنوں، پنوار یوں اور پولیس والوں کا ظلم، حکومت کا ظالمانہ رویہ، قرض کا کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ، بھوک اور بیماری، آپسی نفاق، چھو اچھوت، ذات پات کی تفریق، خوشی، غم، رشک، رقابت، حسد، جمن — غرض دیہاتی زندگی کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس پر پریم چند کی نظر نہیں گئی ہو۔ عورت، مرد، سہاگن، ابھگن، نیک، بد، بچہ، بوڑھا، جوان، راجپوت، برہمن، دولت، مسلمان، مختلف پیشوں اور طبقوں سے تعلق رکھنے والے افراد، ان سب کو انھوں نے اپنے افسانوں میں کردار بنایا اور ان کی زندگی کی حقیقی تصویر پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھوں نے دیہاتی زندگی کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان تمام اسباب و عوامل سے بھی واقف کرایا جو ہندوستانی عوام کی زندگی کو جنم بنانے ہوئے تھے۔ قوم پرستی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی اور اس کا اظہار ان کے ابتدائی دور کے افسانوں میں بھرپور انداز میں ہوا ہے۔ گاندھی جی کے افکار و خیالات خصوصاً صداقت اور عدم تشدد کا اثر بھی ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بعد کے دنوں میں جب وہ قومی تحریک کی کامیابی کے تئیں ناامیدی کا شکار ہوئے اور انھیں یہ محسوس ہوا کہ ملک کے محنت کش طبقے کے مسائل کا مداوا ممکن نہیں ہے تو انھوں نے مثالی پسندی چھوڑ کر حقیقت نگاری کی راہ اختیار کی۔ ان کے آخری دور کے افسانے ”کفن“، ”پوس کی رات“، ”عید گاہ“، ”دودھ کی قیمت“، ”نجات“، ”بد نصیب ماں“ اور ”روشنی“ وغیرہ سماجی صورت حال کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔

پریم چند کے افسانے موضوعات کے تنوع کے ساتھ ساتھ فنی اعتبار سے بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ پلاٹ، کردار نگاری، زبان و بیان اور اسلوب کے لحاظ سے بھی انھوں نے لا جواب افسانے تحریر کیے۔ ان کے افسانوں میں سادہ پلاٹ اور بیانیہ انداز ملتا ہے۔ ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ منطقی اعتبار سے جڑا ہوتا ہے جس کی وجہ سے قہے کے فطری بہاد میں کمی نہیں آتی اور قاری دلچسپی کے ساتھ افسانہ پڑھتا چلا جاتا ہے۔ وہ قہے میں تجسس کی فضا بھی بہ طریق احسن قائم رکھتے ہیں۔ ان کے کردار ہمارے معاشرے کے دیکھے بھالے اور جانے پہچانے لوگ ہیں۔ ان کرداروں میں انسانی خوبیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی۔ یہ افسانے میں ایک عام انسان کی طرح حرکت و عمل کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کرداروں کا فطری انداز قاری کو متاثر

کرتا ہے۔ پریم چند نے بہت سے یاد رہ جانے والے کردار دیے ہیں۔ گھیسو، مادھو، بدھیا (کفن)، دیکھی (نجات)، بلکو، (پوس کی رات) حامد (عید گاہ)، شیخ جمن، الگو چودھری (پنچایت)، جیسی دھر (نمک کا داروغہ)، شکر (سوا سیر گیہوں)، منگل (دودھ کی قیمت)، پھول متی (بد نصیب ماں) آئندی (برے گھر کی بیٹی) وغیرہ اردو افسانے کے لازوال کردار ہیں۔ پریم چند کے افسانوں کی زبان اور اسلوب میں ان کی شخصیت کی طرح سادگی اور بے ساختگی ملتی ہے۔ ان کے کردار عام فہم اور بول چال کی زبان استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے جملوں میں زندگی کا رس نمودار کر رکھا ہے۔ پریم چند کی مکالمہ نگاری افسانے کو حقیقت و واقعیت عطا کرنے میں بے حد معاون ہے۔ بہ اعتبار مجموعی پریم چند کی افسانہ نگاری ان کی ناول نگاری کی طرح قابل قدر ہے اور اس کے ذریعے اردو افسانوی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

### 9.2.2.3 ڈراما نگاری:

ناول اور افسانے کے ساتھ فنی پریم چند نے ڈرامے کے میدان میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ ”روحانی شادی“ اور ”کربلا“ ان کے طبع زاد اردو ڈرامے ہیں۔ ”سنگرام“ انھوں نے ہندی میں لکھا جسے بعد میں اردو میں پیش کیا گیا۔ ”کربلا“ ان کا ایک اچھا ڈراما ہے جس میں انھوں نے شہادت امام حسینؑ کو موضوع بنایا ہے۔ اس ڈرامے کی تخلیق کے لیے انھوں نے خاصی تحقیق کی تھی۔ ”فب تار“، ”چاندی کی ڈبیا“، ”بڑتال“ اور ”انصاف“ انھوں نے انگریزی سے ترجمہ کیے۔ ترجمہ شدہ ڈراموں کی زبان مشکل ہے۔ انھوں نے فلموں کے لیے دو ڈرامے تحریر کیے جن کے نام ”مزدور“ اور ”شیر دل عورت“ ہیں۔ انھوں نے جب فلمی دنیا کو خیر باد کہا تو اس کے ساتھ ڈراما نگاری کا سلسلہ بھی منقطع ہو گیا۔ ان کے ڈرامے فنی اعتبار سے کمزور ہیں۔ البتہ انھوں نے کچھ ڈراموں میں عمدہ کردار تخلیق کیے۔ بہ اعتبار مجموعی ڈراما نگاری کے فن میں پریم چند کوئی بڑا مقام حاصل نہ کر سکے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ ناولوں اور افسانوں کی تخلیق اور ادبی صحافت کی شدید مصروفیت کی وجہ سے ڈرامے کے فن پر وہ خاطر خواہ توجہ نہ دے سکے۔

### 9.2.2.4 مضمون نگاری:

پریم چند نے افسانوی ادب کے علاوہ اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین بھی لکھے۔ اردو میں ان کے ستائیس سوانحی اور دس تنقیدی مضامین شائع ہوئے۔ انھوں نے سادہ زبان اور عام فہم الفاظ میں اکبر اعظم، راجا ٹوڈرل، راجا مان سنگھ، مہاراجا رنجیت سنگھ، رانا پرتاپ، چتر گپتن، داس، سوامی وویکانند، گوپال کرشن گوکھلے، بدرالدین طیب جی، شیخ سعدی، سر سید احمد خاں، فشی ذکا، اللہ، مولانا وحید الدین سلیم، مولانا عبدالحلیم شرر، وغیرہ پر سوانحی مضامین تحریر کیے ہیں۔ انھوں نے ناول اور افسانے پر اپنی مضامین میں ان کی فنی باریکیوں پر روشنی ڈالی ہے۔ کالی داس اور اکبر الہ آبادی سے متعلق مضامین میں ان کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین ”زمانہ“، ”آوازِ خلق“ اور ”محزن“ میں شائع ہوئے۔ ”قوت بیانہ“، ”کلام اکبر پر ایک نظر“، ”کالی داس کی شاعری“، ”ناول کا فن“، ”ناول کا موضوع“، مختصر افسانے کا فن“ اور ”ادب کی غرض و غایت“ ان کے تنقیدی مضامین ہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں پیش کیا گیا ان کا خطبہ صدارت بھی اردو ادب کی تاریخ میں بے حد اہمیت رکھتا ہے جس میں انھوں نے ادب کی غرض و غایت، سماج سے اس کا رشتہ اور اس کی افادیت پر مدلل گفتگو کی ہے۔ اردو اور ہندی کے قصبے پر بھی انھوں نے ایک اہم مضمون ”اردو، ہندی، ہندوستانی“ کے نام سے لکھا جو رسالہ ”زمانہ“ میں اپریل 1935 میں شائع ہوا۔

پریم چند نے انشائیے بھی لکھے۔ اردو میں ان کے گیارہ انشائیے شائع ہوئے جن میں ”قطر الرجال“، ”گالیاں“، ”ہنسی“، ”ہاتھی دانست“

اور ”فنی تصویر“ قابل ذکر ہیں۔ مترجم اور مبصر کے طور پر بھی انھوں نے خدمات انجام دیں۔

### 9.2.2.5 ادبی صحافت؛

پریم چند ایک ایماندار، اصول پسند اور فرض شناس صحافی بھی تھے۔ ان کی صحافتی زندگی کا آغاز زبشتی نول کشور کے رسالے ”زمانہ“ سے ہوئی۔ اس کے بعد وہ نول کشور پریس سے جاری ہونے والے ہندی رسالے ”مادھوری“ کے مدیر مقرر کیے گئے۔ جولائی 1928 سے نومبر 1931 تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ جب انھوں نے کانپور چھوڑ کر بنارس کو اپنا مستقل بنایا تو وہاں سے انھوں نے جنوری 1930 میں ”ہنس“ جاری کیا جو بہت جلد ہندی کے معیاری رسائل میں شمار کیا جانے لگا۔ پریم چند نے اپنا پرنٹنگ پریس سرسوتی پریس کے نام سے قائم کیا اور تین سال بعد اگست 1933 میں ہفتہ وار ”جاگرن“ کا نال شروع کیا۔ ایک صحافی کے طور پر انھوں نے ملک کی قومی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی بے باکی اور ایمانداری سے کی۔ ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشی اور معاشرتی زندگی کے مثبت اور منفی رخوں کو انھوں نے حقیقت شعارانہ انداز میں اجاگر کیا۔ انھوں نے ملک کو درپیش حالات اور مسائل پر لکھتے ہوئے کبھی یہ نہیں سوچا کہ اس کا انجام کیا ہوگا۔ وہ عوام کی آزادی کے علم بردار اور تحریر و تقریر پر کسی بھی قسم کی پابندی کے مخالف تھے۔ وہ ایک سچے قوم پرست تھے اور قومی مسائل پر کھل کر لکھتے تھے۔ ”ہنس“ اور ”جاگرن“ میں شائع ہونے والے ان کے ادارے اور مضامین اس کی زندہ جاوید مثالیں ہیں۔ چنانچہ انھیں بار بار حکومت کے عتاب کا شکار ہونا پڑا۔ حکومت کی جانب سے متعدد بار ان سے ضمانت کے طور پر بڑی رقم کا مطالبہ کیا گیا۔ کئی بار انھیں اپنے رسائل کی اشاعت روکنے پر مجبور ہونا پڑا۔ حکومت کی سختی کے ساتھ ساتھ وہ ہمیشہ مالی مشکلات کا بھی شکار رہے۔ رسائل ان کے لیے گھانے کا سودا ثابت ہوئے لیکن اس کے باوجود وہ انھیں بند کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ وہ سرسوتی پریس کے نقصان کی بھرپائی کے لیے سی۔ بی۔ سمیٹ فیسوں کے لیے کہانیاں لکھتے گئے تھے۔ اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ صحافت سے انھیں کس قدر لگاؤ تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ؛

- 1- سوردا اس کو پریم چند کے کس ناول میں مرکزیت حاصل ہے؟
- 2- ”گنودان“ کب لکھا گیا؟
- 3- پریم چند کے افسانوں میں کس طبقے کو مرکزیت حاصل ہے؟
- 4- پریم چند کے چند اہم افسانوں کا نام لکھیے۔
- 5- پریم چند نے حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے موضوع پر کون سا ڈراما لکھا؟

### 9.3 اکتسابی نتائج

- ☆ پریم چند 31 جولائی 1880 کو بنارس سے چار میل دور مکی گاؤں میں پیدا ہوئے۔
- ☆ پریم چند نے اپنی تخلیقات میں اپنے عہد کے کسانوں اور محنت کشوں کی زندگی اور ان کے مسائل کی حقیقی تصویر کشی کی۔
- ☆ پریم چند کے ناول اور افسانے موضوع، پلاٹ، کردار نگاری اور اسلوب کی ہم آہنگی ملتی ہے۔
- ☆ ”گنودان“، ”میدان عمل“، ”ترما“، ”گوشہ عافیت“ اور ”خین“ وغیرہ پریم چند کے مشہور ناول ہیں۔
- ☆ ”کفن“، ”پوس کی رات“، ”نمک کا داروغہ“، ”عید گاہ“، ”بڑے گھر کی بیٹی“، ”ہنجایت“ اور ”دونیل“ وغیرہ پریم چند کے مشہور افسانے

ہیں۔

- ☆ پریم چند کا پہلا افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ ہے جو رسالہ ”زمانہ“ کانپور میں اپریل 1907 میں چھپا۔
- ☆ پریم چند کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ”سوز وطن“ 1908 میں منظر عام پر آیا جسے انگریزی حکومت نے باغیانہ خیالات کا حامل قرار دے کر ضبط کر لیا۔
- ☆ دھپت رائے نے رسالہ ”زمانہ“ کے ایڈیٹر ٹی ڈیانرائٹن ٹلم کے مشورے پر پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا۔
- ☆ سات اکتوبر 1936 کی رات تین بجے پریم چند کا ان کے وطن میں انتقال ہو گیا۔
- ☆ پریم چند کی شخصیت سادگی، خلوص، ایمانداری اور انسانی ہمدردی سے عبارت تھی۔
- ☆ ”گنودان“ میں پریم چند نے آدرش واد کو خیر باد کہہ کر سماجی حقیقت نگاری کی راہ منتخب کی ہے۔
- ☆ ”گنودان“ فنی اعتبار سے پریم چند کا شاہکار ناول ہے۔
- ☆ ”گنودان“ میں ایک چالیس سالہ شخص کو ہیرو بنایا گیا ہے جو غربت اور بد حالی کی وجہ سے جوانی میں بوڑھا معلوم ہوتا ہے۔
- ☆ ہوری ہندوستان کے غریب، مظلوم، تباہ حال اور استحصال کا شکار ہونے والے کسانوں کی نمائندگی کرتا ہے۔
- ☆ ”کربلا“ پریم چند کا ڈراما ہے جس میں شہادت امام حسینؑ کو موضوع بنایا گیا ہے۔
- ☆ پریم چند نے اردو اور ہندی میں بہت سے مضامین، تبصرے اور ادارے بھی تحریر کیے۔

#### 9.4 کلیدی الفاظ

کلیدی الفاظ	معنی
خدمت خلق	عوام کی خدمت، عوام کی بھلائی کا کام
اصلاح	سودھار، بہتری
آدرش	کھینچا تانی، جھگڑا، مقابلہ، نزاع
استحصال	ناجائز فائدہ اٹھانا، دوسرے کا حصہ چھیننا
سماجی حقیقت نگاری	سماج کے اصل حالات تحریر کرنا، سچائی کے ساتھ سماجی حالات بیان کرنا

#### 9.5 نمونہ امتحانی سوالات

##### 9.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

- 1- پریم چند کی ولادت کب ہوئی؟
- 2- پریم چند کا پہلا ناول ”اسرار معاہدہ“ کس ہفت روزہ میں قسط وار شائع ہوا؟
- 3- گاندھی جی کے نظریہ عدم تشدد اور ستیہ گرہ کو پریم چند نے کس ناول میں موضوع بنایا؟
- 4- پریم چند نے کن رسائل کی ادارت کی؟

- 5- ”سوز وطن“ کب شائع ہوا؟
- 6- پریم چند نے کس ناول میں امارت پرستی اور دکھاوے سے پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا ہے؟
- 7- پریم چند کا پہلا افسانہ ”عشق دنیا اور حب وطن“ کس رسالے میں شائع ہوا؟
- 8- پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے کس اجلاس کی صدارت کی؟
- 9- پریم چند کے شاہکار ناول کا نام تحریر کیجیے۔
- 10- پریم چند کی وفات کب ہوئی؟

#### 9.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- پریم چند کو بچپن میں کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا؟
- 2- ناول ”نرملہ“ کا موضوع کیا ہے؟
- 3- بیواؤں کی شادی سے متعلق پریم چند کے خیالات ان کے ناولوں کی روشنی میں بیان کیجیے۔
- 4- کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کی عکاسی میں پریم چند کی کامیابی کی کیا وجہ تھی؟
- 5- ہوری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

#### 9.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- پریم چند کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔
- 2- پریم چند کے ناولوں کا تعارف پیش کیجیے۔
- 3- پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

#### 9.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- 1- ’زمانہ‘ پریم چند نمبر مرتبہ: دیا نرائن تلم
- 2- پریم چند کا تنقیدی مطالعہ۔ بہ حیثیت ناول نگار قمر رئیس
- 3- پریم چند۔ ایک نقیب ڈاکٹر صفیر افرام
- 4- پریم چند۔ کہانی کا رہنما ڈاکٹر حفیظ رضا
- 5- پریم چند پرکاش چندر گپت

## اکائی 10: ناول ”نرملہ“ پلاٹ اور اہم کردار

اکائی کے اجزاء	
10.0	تمہید
10.1	مقاصد
10.2	”نرملہ“ پلاٹ اور اہم کردار
10.2.1	نرملہ کا بچپن اور شادی
10.2.2	نرملہ کی گھریلو زندگی
10.2.3	مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملہ کا کردار
10.2.4	نرملہ کا موضوع: چند تنقیدی مباحث
10.3	اکتسابی نتائج
10.4	کلیدی الفاظ
10.5	معموۃ امتحانی سوالات
10.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
10.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
10.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
10.6	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں
10.0	تمہید

اردو افسانے کی روایت میں پریم چند کا نام اس صنف کے بنیاد رکھنے والوں کے طور پر لیا جاتا ہے۔ اردو ادب کی وہ بہت اہم اصناف افسانہ اور ناول میں پریم چند کا نام ناقابل فراموش ہے۔ یہ دونوں اصناف کتنی بھی ترقی کر لیں لیکن ان کی بنیاد میں پریم چند کا نام ہمیشہ درج رہے گا۔ افسانے کی ابتدا کے بارے میں کئی نام سامنے آتے ہیں، راشد الخیری، سرسید اور پریم چند، لیکن اتنا یقینی ہے کہ اردو میں ایسے افسانے سب سے پہلے پریم چند نے ہی لکھے ہیں، جنہوں نے اس صنف کو عزت و وقار سے نوازا اور جن کی وجہ سے اردو میں افسانے کی روایت نے مقبولیت و اعتماد حاصل کیا۔ پریم چند سے قبل افسانے کی صنف کو یہ اعتماد کبھی حاصل نہ تھا۔ لیکن اب نہیں ہے کہ پریم چند محض اردو افسانے کی بنیاد رکھنے والے افسانہ نگار ہیں بلکہ ان کے افسانوں کی اہمیت و معنویت آج بھی برقرار ہے اور آج بھی ان کے افسانے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔



اردو ادب میں ناول کی ابتدا تو ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے ناول 'مراۃ العروس' سے 1869 میں کی تھی۔ اس کے بعد ان کے کئی اور ناول بھی شائع ہوئے۔ رتن ناتھ سرشار نے کئی ناول لکھے جن میں قسبہ آزاد کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ منشی سجاد حسین نے بھی ناول لکھے۔ اس زمانے میں کئی اور اہم ناول نگار ابھرے ان میں مولانا عبدالحلیم شرر کا نام بہت اہم ہے، انھوں نے نیم تاریخی اور اسلامی شجاعت اور بہادری پر مبنی کئی قصوں اور تاریخی بیانیوں کو ناول کی شکل دی۔ ان ناولوں کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں میں بیداری اور عمل کے لیے پیغام دیا۔ شرر کے ناولوں میں "فردوس بریں" کو خاص طور سے ادبی اہمیت حاصل ہے، یہ ناول 1899 میں لکھا گیا تھا۔ اردو ادب میں پہلا بڑا اور فنی اعتبار سے کمال ناول "امراؤ جان ادا" مانا جاتا ہے، جسے مرزا ہادی رسوا نے 1899 میں لکھا تھا۔ اس ناول سے اس صنف کو ایک نیا وقار اور اعتبار حاصل ہوا۔ رسوا نے یوں تو کئی ناول لکھے ہیں۔ جن میں اختری بیگم، ذات شریف اور شریف زادہ ناول قاطبی ذکر ہیں۔ لیکن ان کی بنیادی شناخت اور ان کے فن کی بنیاد امراؤ جان ادا پر ہی قائم ہے۔ یہ اردو کا پہلا ایسا ناول تھا جو ناول کے فن کی بنیادوں پر کھڑا تھا، اس سے پہلے کے بیشتر ناول کوئی تعہیم کے مقصد کے لیے لکھا گیا، کوئی اسلامی تاریخ و شجاعت کی بازیافت کرنا چاہتا تھا تو کوئی لکھنوی تہذیب و ثقافت، مشاغل و تفریح کو بیان کرنا چاہتا تھا۔ امراؤ جان ادا اردو کا پہلا ایسا ناول ہے جو ناول نگاری کی تمام تعریفوں پر پورا اترتا ہے۔ ناول کی تاریخ میں مرزا ہادی رسوا کے بعد جو سب سے اہم نام منظر عام پر آیا، وہ پریم چند تھا۔

پریم چند کی پیدائش 1880 میں بنارس سے چار پانچ میل دور لمبی نام کے ایک گاؤں میں ایک کاستھ خاندان میں ہوئی۔ ان کے والد منشی غلام لال ڈاک خانہ میں کلرک تھے، ساتھ ہی کچھ پستی بھی پڑھتے تھے۔ والد کی سرکاری نوکری کے ساتھ ساتھ ان کا خاندان بھی کرتا تھا۔ پریم چند کی پرورش اور ابتدائی تعلیم بھی اسی گاؤں میں ہوئی تھی۔ ان کا یہی پس منظر ان کے افسانوں اور ناولوں کی بنیادی شناخت بنا۔ پریم چند کا اصل نام دھن پت رائے تھا۔ ساتھ ہی ان کے چچا کے دیے ہوئے نام نواب رائے سے بھی وہ جانے جاتے تھے۔ جب پریم چند آٹھ سال کے تھے، تب ان کی ماں آنندی دیوی شدید بیمار پڑیں، چھ مہینے تک علاج چلا رہا لیکن وہ بستر سے اٹھنے لائق نہ ہو سکیں۔ پریم چند بیماری کی اس حالت میں ان کے سر ہانے بیٹھے رہتے تھے۔

"بالآخر اس بیماری سے جاں برد نہ ہو سکیں ان کے انتقال پر گھر کے سب افراد رو رہے تھے

لیکن پریم چند خاموش تھے۔ وہ اس وقت اس سانحہ کی نوعیت کو نہ سمجھ سکے اور چپ چاپ

سب کچھ دیکھتے رہے۔ بعد میں ماں کی اتمول محبت اور ماما کو یاد کر کے وہ اکثر تنہائیوں

میں روتے رہتے۔"

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول 1959، ص 22)

ماں کے انتقال کے بعد ان کے والد کا تبادلہ قصبہ صمن پور میں ہو گیا۔ کچھ عرصے بعد ان کے والد نے دوسری شادی کر لی

اور گھر میں ان کی سوتیلی ماں آ گئیں۔ ان دنوں کے حالات کے بارے میں قمر رئیس آگے لکھتے ہیں۔

"سوتیلی ماں کی آمد کے کچھ ہی دنوں بعد پریم چند کی دادی بھی چل بسیں۔ شفقت اور محبت

کی آخری کرن بھی ڈوب گئی۔ کیونکہ نئی بیوی پا کر منشی عجائب لال کا رویہ بدل رہا تھا۔ اب ان کی ساری توجہ اور دلچسپی کا مرکز نئی بیوی اور چھوٹا بھائی دبے بہادر تھا، جو ساتھ ہی رہ رہے تھے۔ پریم چند کی تعلیم و تربیت اور آسائش کی اب انہیں زیادہ پرواہ نہیں تھی۔ نئی ماں جن کو پریم چند چاچی کہتے تھے آتے ہی گھر کی مالکہ بن بیٹھیں اور پریم چند کو سوائے اس کے کہ چاچی کا حکم بجالائیں اور حتی المقدور ان کی خدمت کریں، اپنے گھر سے کوئی واسطہ نہیں رہا۔“

(پروفیسر قمر رئیس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، طبع اول 1959ء، ص 23)

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ پریم چند خود سوتیلی ماں کے تجربے سے گزرے تھے، اس لیے نرملا ناول میں جو سوتیلی ماں کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس میں بہت کچھ ان کا ذاتی تجربہ بھی شامل رہا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ پریم چند حقیقت کی جس سخت زمین پر کھڑے نظر آتے ہیں اس کی بنیادیں بہت مضبوط ہیں۔

## 10.1 مقاصد

- اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طالب علم نرملا ناول کے مندرجہ ذیل نکات کو سمجھنے میں کامیاب ہوں گے:
- ☆ نرملا کے بچپن اور شادی ہونے تک کے مختلف اتار چڑھاؤ کو جان سکیں گے۔
  - ☆ نرملا کی گھریلو زندگی کے مختلف مراحل کو سمجھ سکیں گے۔
  - ☆ نرملا کی زندگی کو مختلف رشتوں کے تناظر میں سمجھ سکیں گے۔
  - ☆ نرملا کی زندگی اور موت کے بارے میں سمجھ سکیں گے۔
  - ☆ نرملا ناول پر ہوئے چند تنقیدی مباحث کو سمجھ کر اپنی رائے بتانے میں کامیاب ہوں گے۔

## 10.2 ”نرملا“ کا پلاٹ اور اہم کردار

### 10.2.1 نرملا کا بچپن اور شادی؛

نرملا پریم چند کا ایک اہم ناول ہے، خواتین کی زندگی اور ان کی جدوجہد پر مبنی پریم چند کا یہ تیسرا ناول ہے۔ پریم چند کے دیگر ناولوں میں بھی خواتین کے کردار بہت اہم ہوتے ہیں۔ ان تینوں ناولوں میں بھی نرملا اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں ایک عام گھریلو عورت کی زندگی کے بہت سے پہلو دکھائے گئے ہیں۔ نرملا کے علاوہ ’بازار حسن‘ اور ’بیوہ‘ میں بھی مرکزی کردار عورت ہی ہے۔ بیوہ میں جہاں ایک بیوہ عورت کی زندگی اور مشکلوں و تکلیفوں کو دکھایا گیا ہے، وہیں بازار حسن میں عورت کو بازار بننے کی پوری کہانی بیان کی گئی ہے ساتھ ہی اس کی فلاح کی کوششوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ نرملا کی اشاعت کے بارے میں مدن گوپال لکھتے ہیں۔

”نرملا ماہنامہ چاند میں نومبر 1925ء سے لے کر نومبر 1926ء تک مسلسل قسطوار شائع ہوا۔“

یہ ناول بہت مقبول ہوا۔ جنوری 1927 میں چاند پریس نے اسے کتاب کی شکل میں شائع کیا۔ پریم چند نے خود اس کا ترجمہ اردو میں کیا اور گیلانی الیکٹرک پریس لاہور سے 1929 میں شائع کرایا۔“

(مدن گوپال، دیباچہ کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص vii-viii)

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان میں تحریک آزادی زوروں پر تھی اور انگریزی حکومت سے لوگ جدوجہد کر رہے تھے لیکن اس ناول میں تحریک آزادی کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی، البتہ ایک اخلاقی جنگ ضرور نظر آتی ہے جو ہمارے سماج کو سدھارنے کے لیے جاری تھی۔ اس ناول کا آغاز اودے بھان لال نامی وکیل کے تعارف سے ہوتا ہے۔ جن کی دو بیٹیاں ہیں بڑی کا نام نرملا ہے جو پندرہ برس کی ہے اور چھوٹی کا نام کرشنا ہے جو دس سال کی ہے۔ دونوں خوش حال بے فکر زندگی گزار رہی ہوتی ہیں، گڈے گڑیوں سے کھیلتی رہتی ہیں، سیر کو جاتی ہیں اور اچھا اچھا کھاتی پہنتی ہیں۔

نرملا کی خوش حال زندگی کا اچانک اختتام ہو جاتا ہے کیونکہ اس کے والد نے بابو بھال چندر سنہا کے بیٹے بھون موہن سے اس کی شادی طے کر دی ہے۔ اور شادی طے ہوتے ہی اس کی فکریں بڑھ جاتی ہیں اس کا بے فکر بچپن یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ ادھر اس کے ماں باپ شادی کی تیاری شروع کر دیتے ہیں۔ بابو جی دل کھول کر قرض لے کر بیس ہزار روپے میں شادی کرنا چاہتے ہیں جب کہ ماں چاہتی ہیں اتنا قرض نہ لیا جائے اور شادی پانچ ہزار میں ہی پوری کر دی جائے۔ خرچ میں اختلاف رائے کے ساتھ ساتھ دونوں کے اپنے اہم میں بھی ٹکراؤ ہوتا ہے اور اودے بھان لال اپنی بیوی سے ناراض ہو کر بہت صبح، منہ اندھیرے گھر سے نکل پڑتے ہیں۔ راستے میں انھیں ایک شخص پچھا کرتے ہوئے محسوس ہوتا ہے۔ وہ مڑ کر دیکھتے ہیں تو یہ شہر کا ایک مشہور بدمعاش متنی تھا۔ اودے بھان لال وکیل تھے اور انھیں کی بیروی پر اسے تین سال کی سزا ہوئی تھی اور اب وہ سزا پوری کر کے واپس آیا تھا۔ وہ اودے بھان لال پر اپنی لاشی سے حملہ کر دیتا ہے اور جان سے مار دیتا ہے۔

اب نرملا کی ماں کلیانی پچھتاتی ہیں کہ ہم نے انھیں آخری وقت میں کیوں ناراض کر دیا، اگر وہ اس دن اپنے شوہر سے ناراض نہ ہوتیں تو نہ اس دن وہ اندھیرے میں گھر سے نکلتے اور نہ وہ حادثہ ہوتا۔ کچھ دنوں کے سوگ کے بعد ماں کو خیال آتا ہے کہ نرملا کی شادی جیسے بھی ممکن ہو طے تاریخ میں ہی ہو جانی چاہیے کیونکہ بہت سی تیاریاں ہو چکی ہیں، بہت پیسے بھی خرچ ہو چکے ہیں، اگر شادی اگلے سال کے لیے بڑھادی جاتی ہے تو بہت سارے اخراجات یوں ہی ضائع ہو جائیں گے اور اگلے سال پھر سے ان سب اخراجات پر پیسے لگیں گے۔ یہ سب سوچ کر نرملا کی ماں کلیانی پنڈت موہن رام کو بھال چندر سنہا کے پاس شادی کی تاریخ وہی رکھنے کے لیے بھیجتی ہیں۔ بھال چندر پہلے تو اودے بھان لال کی بہت تعریف کرتے ہیں لیکن شادی کرنے سے منع کر دیتے ہیں۔ یعنی بھلے انھوں نے جہیز کی شرط نہیں لگائی تھی لیکن اچھے جہیز کی امید تو رکھتے ہی تھے لیکن اب جب کہ اودے بھان لال کا انتقال ہو چکا ہے اور جہیز کی کوئی امید نہیں رہی ہے تو نرملا سے اپنے بیٹے کی شادی سے انکار کر دیتے ہیں۔ ان کا بیٹا بھون موہن بھی جہیز کا لالچی ہے اور وہ بھی شادی سے انکار کر دیتا ہے، بلکہ وہ جہیز کے لیے ایک لاکھ روپے چاہتا ہے اور یہ بھی کہ پوری زندگی

انہیں جہیز کے جیسوں سے عیش و آرام سے گزارنا چاہتا ہے۔ ساتھ ہی وہ لوگ موٹے رام کے لیے کھانے پینے کا بھی انتظام نہیں کرتے ہیں، اور بہت کنبھوں نظر آتے ہیں۔ جب پنڈت جی پوری رواد سنا تے ہیں تو کلیانی کو پہلے تو بہت غصہ آتا ہے لیکن پھر یہ سوچ کر صبر کر لیتی ہیں کہ اچھا ہی ہوا، نہیں تو ایسے لالچی گھر میں بیٹی کیسے زندگی گزار سکتی تھی؟ ایسے میں بہت مشکل ہو جاتی۔

نرملہ کی ماں کلیانی پنڈت جی موٹے رام سے کہیں اور رشتہ دیکھنے کو کہتی ہیں۔ پنڈت جی چندرہ دنوں بعد آتے ہیں اور پانچ رشتوں کے بارے میں بتاتے ہیں۔ پہلا لڑکا ابھی کالج میں پڑھتا ہے، اس کے باپ ڈاک خانے میں ملازم ہیں، خاندانی زمین جائداد نہیں ہے، تین کنواری بہنیں ہیں اور دو ہزار روپے پر بات چکی ہونے کو کہتے ہیں۔ دوسرا لڑکا ریوے میں ملازم ہے، خوبصورت جوان ہے، باپ نہیں ہیں، خاندانی زمینداری بھی ہے، جہیز بھی نہیں مانگتے ہیں لیکن اس کی ماں کسی نائن یا ٹھکرائن تھی، یعنی خاندان میں داغ تھا۔ تیسرا لڑکا ایک زمیندار کا لڑکا ہے، ہزار روپے سالانہ آمدنی ہے، ساتھ ہی کھیتی باڑی بھی ہے، کم پڑھا لکھا ہونے کے باوجود کچھری اور عدالت کے کام ہوشیاری سے کر لیتا ہے، پہلی بیوی دو سال قبل مرجی چکی ہے اور اس سے کوئی اولاد نہیں ہے، چار ہزار مانگتے ہیں۔ چوتھا لڑکا وکیل ہے، تین چار سو کی آمدنی ہے، پہلی بیوی مرجی چکی ہے، اس کے تین لڑکے ہیں، کچھ مزید زمین جائداد ہے لیکن دین کی کوئی شرط نہیں ہے، خاندان اچھا ہے اور پرانے رئیس ہیں۔ پانچوے لڑکے نے بی اے تک کی تعلیم حاصل کی ہے، باپ کا چھاپہ خانہ ہے، اسی میں کام کرتا ہے، عمر 18 سال ہے، کوئی دوسری جائداد نہیں ہے۔ ہزار روپے میں معاملہ طے ہوگا۔

تقریباً سبھی پیسے مانگتے ہیں اور نرملہ کے گھر میں پیسے تھے نہیں، جو تھوڑے بہت پیسے تھے بھی انہیں مستقبل کے لیے بچا کر رکھنے تھے کیونکہ اب نرملہ کے والد کی موت کے بعد کسی آمدنی کی کوئی توقع نہیں تھی۔ آخر کار وہ ایک ایسے رشتے کے لیے تیار ہوتی ہیں، جس کی پہلی بیوی مرجی چکی ہے اور اس کے تین بچے ہیں، عمر یوں ہی کوئی چالیس سال ہے اور وہ ایک موٹا سا آدمی ہے، جب کہ نرملہ ابھی محض 15 سال کی کم سن لڑکی ہے۔ لیکن وہ کسی پیسے کے بغیر شادی کرنے کو راضی ہوتے ہیں۔ اس لیے مجبوری میں انہیں سے شادی طے پاتی ہے۔ نرملہ شادی کے بعد اپنی سسرال چلی جاتی ہے۔ سسرال پہنچتے ہی وہ ان بچوں کی ماں قرار دے دی جاتی ہے، جن میں سے بڑا لڑکا تقریباً اسی کی عمر کا ہے۔

## 10.2.2 نرملہ کی گھریلو زندگی؛

نرملہ شادی سے پہلے ایک سیدھی سادی گھریلو لڑکی ہے، اور عام لڑکیوں کی طرح گڈے گڑیوں کے کھیلنے اور سیر سپانے میں لگی رہتی ہے۔ وہ گھریلو زندگی سے مطمئن نظر آتی ہے۔ زمانے کے اعتبار سے اس کی شادی طے ہونے میں اس کا کوئی کردار نہیں ہے۔ البتہ شادی طے ہونے کے بعد وہ ذہنی الجھن میں آ جاتی ہے اور اس کا فطری مزاج تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی جیسی بھی شادی ہوتی ہے وہ قبول کر لیتی ہے اور اپنے نئے گھر میں پہنچ جاتی ہے۔ اب اس نے گھر میں اس کی الگ ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ پہلی اور شاید سب سے اہم ذمہ داری ایک بیوی کی ذمہ داریاں ہیں، پھر وہ اب تین بچوں کی ماں بن چکی ہے بھلے ہی وہ اس کے اپنے نہ ہوں، لیکن بہر حال وہ اب ان کی ماں ہے، پھر اپنے ہونے والوں بچوں کی بھی ذمہ داریاں اسے اٹھانی ہیں۔ گھر میں اس

کی ایک تند ہے اس کی دیکھ بھال اور مجموعی طور پر گھر کی ذمہ داریاں بھی ہیں، جس سے وہ گھر خاندان پھلے پھولے اور آگے بڑھے۔ ان سب سے بڑھ کر اس کی اپنی زندگی اور وجود ہے، اصولی طور پر اسے اس کو بھی فروغ دینا ہے۔ اگرچہ اس زمانے میں عورت کے خود کے وجود کی عام طور پر نفی ہی کی جاتی ہے۔ گھر کی ذمہ داریاں نبھالنے میں ہی عورت کی زندگی کی کامیابی مانی جاتی تھی۔ اس زمانے میں عورت کی اپنی کوئی خواہش، خواب یا اپنے روزگار کا کوئی تصور نہ تھا۔

نرملہ گھر کی باقی بیشتر ذمہ داریاں اٹھالیتی ہے، لیکن اپنے شوہر منشی رام سے وہ شرم و حیا کرتی ہے، اس کے ساتھ جذباتی اور نفسیاتی مسئلہ یہ ہے کہ اس کا شوہر اس کے والد کی عمر کا ہے۔ اس لیے وہ اپنے شوہر کے ساتھ اپنے رشتے کو استوار نہیں کر پاتی ہے۔ اس کی بوجھ شرم و حیا کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ وہ شادی کرتے وقت مجبور تھی۔ شادی کرنے میں اس کی کوئی رضا مندی لی بھی نہیں گئی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ جو غلط اور بے میل شادی ہوئی ہے اس کا کہیں نہ کہیں بدلا بھی شامل ہے۔ کہ آپ اپنے پیسوں کے دم پر مجھ سے شادی تو کر سکتے ہیں لیکن مجھے پیسوں سے حاصل نہیں کر سکتے۔ ایسے میں نرملہ اس کے قریب جانے سے گریز کرتی ہے۔ شوہر منشی طوطا رام اس کی دل جوئی کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ اگرچہ ناول میں اس تجربہ کو زیادہ تفصیل سے تو نہیں بیان کیا گیا ہے لیکن یہ سارے باتیں کہیں نہ کہیں زیریں سطح پر چلتی رہتی ہیں، اگرچہ گھر میں رہتے رہتے وہ اسے قبول کر لیتی ہے اور اس کی اپنی بچی بھی پیدا ہوتی ہے۔ جہاں تک بچوں کی دیکھ بھال کا سوال ہے، اپنے طور پر وہ ان کی اچھی پرورش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن کچھ اس کے شوہر کی شکی نظر اور کچھ دیگر حالات کی وجہ سے بھی سب کچھ بگڑتا چلا جاتا ہے۔ ایک ایک کر کے تینوں بچے گھر چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ اور آخر میں اسے اپنی چھوٹی بچی کو تنہا چھوڑ کر اس دنیا سے جانا پڑتا ہے۔ مجموعی طور پر وہ گھریلو ذمہ داریوں کو اٹھانے کی کوشش تو کرتی ہے لیکن اس میں بھی وہ کچھ خاص کامیاب نہیں ہو پاتی ہے۔ اس کی کوٹھی بک جاتی ہے اور وہ ایک بہت معمولی کرائے کے گھر میں رہنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ایک طرح سے پورا گھر نکھر جاتا ہے۔ لیکن اس کے لیے بھی نرملہ کو ذمہ دار نہیں مان سکتے۔ بنیادی طور پر گھر کو بگڑنے کے لیے منشی طوطا رام ذمہ دار ہیں لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ نرملہ بھی اسے سنبھال نہیں پاتی ہے۔ یہی اس ناول کی خوبی ہے کہ اس میں حقیقت پسندی سے کام لیا گیا ہے مثالیت پسندی سے نہیں۔

### 10.2.3 مختلف رشتوں کے تناظر میں نرملہ کا کردار:

نرملہ شادی کے بعد ایک نئے گھر میں داخل ہوتی ہے، جہاں اس کا بڑا لڑکا غب رام سولہ سال کا ہے، مچھلا جیا رام بارہ سال کا اور سب سے چھوٹا لڑکا سیا رام سات سال کا ہے۔ وکیل صاحب کی ایک بیوہ بہن رکنی ہیں، جو اسی کے ساتھ رہتی ہیں۔ گھر کے مالک اور نرملہ کے شوہر منشی طوطا رام ہیں، جو پیسے سے وکیل ہیں۔ جب نرملہ گھر میں نئی بیوہ بن کر آتی ہے تو وکیل صاحب اس کی خوب دل جوئی کرنے کی کوشش کرتے ہیں، پھل مٹھائی لاتے ہیں، تحفے دیتے ہیں۔ تفریح کے لیے سنیما، تھیٹر اور سرکس دکھانے لے جاتے ہیں۔ کھانے پینے کے سبھی انتظام اچھے سے کرتے ہیں، خوب پیار بھری باتیں کرتے ہیں اور اس کی دل جوئی کی ہر کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ لیکن نرملہ ان کے پیار کا جواب پیار سے نہ دے پاتی ہے، وہ شرم و حیا سے دور بھاگتی ہے کیونکہ اب تک اسی کی عمر کا ایک آدمی اس کا پتا تھا، اسے جھجک ہوتی ہے، شرم آتی ہے۔ جد ہی طوطا رام نرملہ کو گھر کی مالک بنادیتے ہیں اور آمدنی کے

ساری پیسے اس کو رکھنے کے لیے دینے لگتے ہیں۔ ابھی نرملا کی شوہر سے یہ لگا چھپی چل ہی رہی تھی کہ اس کی جھڑپ نند رکنی سے بھی ہو جاتی ہے۔

نرملا ایک بار جو سسرال آئی تو وہیں کی ہو کر رہ گئی، اس کے شوہر سے اس کے تعلقات معمول پر نہیں آتے ہیں۔ لیکن گھر کے باقی افراد جن میں اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں، ایک بڑی نند ہیں، جو بیوہ ہیں اور ایک زمانے سے یہیں رہتی ہیں۔ ان سب سے وہ اچھا سوک کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن بڑی نند رکنی اس بات سے شدید ناراض ہوتی ہیں کہ منشی جی اپنی خرچے کے پیسے نکال کر ساری آمدنی نرملا کے حوالے کر دیتے ہیں اور بچوں کو اب ہر ضرورت کے لیے نئی ماں سے پیسے مانگنے پڑتے ہیں۔ کئی بار غیر ضروری خرچ سمجھ کر وہ بچوں کو پیسے دینے سے منع بھی کر دیتی ہے کہ بچے زیادہ پیسوں سے بھی بگڑ جاتے ہیں۔ اس پر رکنی سے اس کی ٹوک جھونک ہونے لگتی ہے۔ بڑا لڑکا منسا رام پڑھنے میں بہت ہوشیار ہے، کھیل کود اور اخلاق میں بھی بہت اچھا ہے۔ نرملا اس سے خالی وقت میں انگریزی پڑھنے لگتی ہے۔ لیکن یہیں سے گھر کی بربادی کا کھیل شروع ہو جاتا ہے۔ دراصل وکیل صاحب کو شک ہو جاتا ہے کہ منسا رام اور نرملا میں غلط رشتہ ہے، اب وہ ہر وقت کوشش میں رہتے ہیں کہ منسا رام نرملا سے نہ ملنے پائے وہ اسے ہاسٹل میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وہاں ان بچوں کو بھی جگہ نہیں مل پاتی ہے جو شہر سے باہر کے ہوتے ہیں، ایسے میں منسا کے لیے ہاسٹل میں جگہ دینے سے پرنسپل صاف منع کر دیتے ہیں۔ منسا رام گھر کے حالات کو دیکھتے ہوئے کھانا چینا چھوڑ دیتا ہے۔ بیمار بھی رہنے لگتا ہے، اسے اپنی ماں کی یاد آتی ہے۔ ایسے حالات میں منسا رام ایک دن خود پرنسپل سے بات کرتا ہے کہ اگر اسے ہاسٹل میں جگہ نہ مل سکی تو اسے پڑھائی چھوڑنی پڑے گی۔ چونکہ منسا رام اپنی کلاس میں اول آتا ہے اور انہیں امید ہے وہ فرسٹ کلاس پاس ہو کر اسکول کا نام روشن کرے گا، اس لیے وہ منسا رام کو گھوانے کی بجائے ہاسٹل میں رکھنے کی کوئی صورت نکال لیتے ہیں۔ منسا رام ہاسٹل میں رہنے چلا جاتا ہے۔ نرملا نہ چاہ کر بھی کچھ نہیں کر سکتی۔

منسا رام پہلے سے ہی بیمار رہنے لگا تھا، ہاسٹل جا کر اس کی حالت مزید بگڑتی چلی جاتی ہے۔ وکیل صاحب کو منسا رام کی بیماری کی خبر بے چین تو کرتی ہے لیکن وہ اپنے شہر کی وجہ سے اسے گھر واپس لانے کو بالکل تیار نہیں ہوتے ہیں۔ بچوں کو یہ احساس ہو گیا ہے کہ اس کی نئی ماں نے ہی وکیل صاحب کو ان کے خلاف بھڑکایا ہوگا نہیں تو بابو جی پہلے کبھی ایسے نہ تھے۔ منسا رام بھی اپنے والد کے شک کو سمجھ جاتا ہے اور اپنی زندگی پر گہری ایسی کالکھ اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتی ہے۔ آہستہ آہستہ اس کی جینے کی خواہش ہی ختم ہو جاتی ہے۔ سوتیلے ماں، بیٹے اور باپ میں عجیب و غریب کشمکش کے بعد آخر کار منسا رام کی بیماری بڑھتی چلی جاتی ہے۔ اسے ہسپتال میں داخل کرایا جاتا ہے اس حالت میں بھی وکیل صاحب اس کو گھر لے جانے کے لیے تیار نہ ہوتے ہیں اور آخر میں جب اسے خون دینے کی ضرورت پڑتی ہے تو نرملا ہی اسے اپنا خون دینے کے لیے تیار ہوتی ہے لیکن اس سے پہلے کہ منسا رام کو خون چڑھایا جاتا، منسا رام زندگی کی بازی ہار جاتا ہے۔

اس واقعے کے بعد وکیل صاحب بہت کف افسوس ملتے ہیں، ان کا کسی کام کاج میں جی نہیں لگتا ہے۔ منسا رام بہت ذہین بچہ تھا اور ہمیشہ اپنے درجے میں اول آتا تھا، امید تھی کہ وہ جلد تعلیم مکمل کر کے، نہ صرف اپنی بلکہ پورے خاندان کی زندگی کو

خوشیوں سے بھر دے گا۔ منسا رام کی موت کے بعد غشی جی کام کاج میں دل نہیں لگتا ہے، وہ جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتے ہیں ذہنی طور پر بھی وہ افسردہ رہنے لگتے ہیں۔ ان کی وکالت دھیرے دھیرے چلنی کم ہو جاتی ہے، بہت سارے کیس لیتے ہی نہیں ہیں اور جو لیتے بھی ہیں ان کی بھی تیاری اچھے سے نہیں کرنے کی وجہ سے بہت سارے مقدمے ہارنے لگتے ہیں۔

منسا رام کی بیماری کے دوران نرملا اور وکیل صاحب کی ڈاکٹر سے بڑی اچھی دوستی ہو جاتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کو گھر آنے جانے لگتے ہیں۔ ایک دن نرملا اور ڈاکٹر کی بیوی سدھا باتیں کر رہی تھیں، باتوں باتوں میں نرملا ڈاکٹر کی بیوی کو بتاتی ہے کہ ایک لڑکے سے اس کی شادی طے تھی لیکن اس کے والد کے انتقال کے بعد ان لوگوں نے نرملا سے شادی کرنے سے منع کر دیا تھا۔ سدھا اس لڑکے کی مزید معلومات حاصل کرتی ہے اور یہ بات سمجھ جاتی ہے کہ دراصل وہ لڑکا اس کا ڈاکٹر شوہر ہے۔ لیکن وہ نرملا کو نہیں بتاتی ہے کہ وہ لڑکا اس کے شوہر ہیں۔ وکیل صاحب کا دل اب وکالت میں بالکل نہیں لگتا ہے، اور ان کی وکالت بہت کم چلتی ہے۔ اس دوران ان کی زندگی میں دو اہم واقعے ہوتے ہیں اول یہ کہ قرض کی وجہ سے ان کا گھر بک جاتا ہے۔ دوم نرملا ایک پھول سی بچی کی ماں بنتی ہے۔ تیسری بات یہ ہوتی ہے کہ نرملا کی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی طے ہو جاتی ہے۔ اب نرملا کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ شادی اس لڑکے کے بھائی سے ہو رہی ہے جس سے اس کی شادی طے ہوئی تھی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو نرملا سے شادی رد کرنے کا بہت افسوس ہے اور اب وہ بغیر کسی جہیز کے کرشنا سے شادی کرنے کو تیار ہیں۔ نرملا کرشنا کی شادی کی تیاری کے لیے ایک مہینہ پہلے اپنے میکے چلی جاتی ہے۔

اب نرملا کو تجسس ہوتا ہے کہ وہ کون شخص ہے جس نے مجھے پیسوں کی وجہ سے ٹھکرا دیا تھا۔ اور اب ندامت میں اپنے چھوٹے بھائی سے میری بہن کی شادی بغیر جہیز کے کر دیا رہا ہے۔ آخر کار جب بارات آتی ہے تو اسے یہ جان کار حیرانی ہوتی ہے کہ وہ لڑکا دراصل ان کا خاندانی دوست ڈاکٹر ہے۔ جن کے یہاں اکثر آنا جانا رہتا ہے۔ بہن کی شادی بغیر و خوبی ہو جاتی ہے۔ لیکن نرملا شادی کے بعد بھی سسرال واپس نہیں جاتی ہے۔ شادی کے تین سال بعد وہ پہلی بار اپنے والدین کے گھر آئی تھی اور اب پتا نہیں کہ دوبارہ کبھی آنا ہوگا بھی یا نہیں۔ اس کے بقی وہاں پریشان ہوتے ہیں اور گھر واپسی کے لیے خط لکھتے ہیں لیکن وہ آنے کو راضی نہیں ہوتی ہے۔ ایسے میں سدھا اسے واپس بلانے کے لیے گاؤں جاتی ہے۔ وہیں اس کا بچہ بیمار پڑتا ہے سدھا اور نرملا ڈاکٹر صاحب کو بلانے کی بات کرتے ہیں لیکن نرملا کی ماں کہتی ہیں کہ اسے نظر لگی ہے اور چھاڑ پھونک سے سب ٹھیک ہو جائے گا، وہ پہلے پنڈت، پھر مولوی سے چھاڑ پھونک کراتی ہیں۔ چھاڑ پھونک کرتے کرتے بچہ مر جاتا ہے لیکن سدھا اپنے ڈاکٹر بھتیجے کو بیٹے کے علاج کے لیے نہیں بلا پاتی ہے۔ آخر کار بچے کی موت کے بعد ڈاکٹر صاحب گھر پہنچتے ہیں۔ سدھا بہت پریشان ہے اور سوچتی ہے کہ اب کس منہ سے اپنے شوہر کے سامنے جائے لیکن ڈاکٹر صاحب اس کو صبر کی تلقین کرتے ہیں اور ہمت سے کام لینے کو کہتے ہیں۔

ادھر نرملا کے میکے میں رجنے ہی خوشی جی اور ان کے دوسرے بیٹے جیارام میں لڑائی ہونے لگتی ہے، جیارام اپنے والد پر دوسری ماں کے ساتھ مل کر بڑے بھائی کو زہر کھلا کر مارنے کا الزام لگاتا ہے۔ دونوں میں کافی لڑائی جھگڑا ہوتا ہے، منسا رام جتنا ہی سیدھا سادہ تھا جیارام اتنا ہی بے باک اور ہر دم لڑنے کو تیار، وہ یہ بھی کہتا ہے کہ باپ ہونے کا خیال کرتا ہوں نہیں تو تمہیں اپنے

دوستوں سے پڑا دیتا۔ جیادرام کے دوست بہت بگڑیل قسم کے ہیں، ان کی صحبت میں وہ اور بے باک ہو جاتا ہے۔ اب نرملا اپنے گاؤں سے واپس آ جاتی ہے۔ ایک دن نرملا اپنے کمرے میں سو رہی ہوتی ہے اچانک اسے آہٹ سی محسوس ہوتی ہے، آنکھ کھلتی ہے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیادرام سے باہر جا رہا ہے لیکن نرملا بہت واضح طور پر نہیں پہچان پاتی ہے، بات آئی گئی ہو جاتی ہے لیکن صبح جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کے زیورات کا ڈبا غائب ہو چکا ہے۔ اس کے پاس کافی زیورات تھے جو سارے کے سارے غائب ہو چکے ہیں۔ یہ چوری نرملا پر گہرا اثر ڈالتی ہے، اس کو لگتا ہے کہ اس کی زندگی کا سب سے بڑا سہارا ختم ہو گیا۔ اس کیفیت کو ناول میں یوں بیان کیا گیا ہے۔

”گہنے سی عورتوں کی پونجی ہوتے ہیں، شوہر کی اور کسی پونجی پر اس کا اختیار نہیں ہوتا۔ اسی پونجی کا اس کو گھمنڈ اور بل ہوتا ہے۔ نرملا کے پاس پانچ چھ ہزار کے گہنے تھے۔ جب انھیں پہن کر وہ نکلتی تھی تو اتنی دیر کے لیے مسرت سے اس کا دل شگفتہ رہتا تھا۔ ایک ایک زیور گویا مصائب دنیوی سے محفوظ رکھنے کے لیے ایک ایک ہتھیار تھا۔“

(پریم چند، نرملا، کلیت پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001ء، ص 136)

نرملا کے شوہر کافی بوزھے ہو چکے ہیں اور زندگی کا کوئی سہارا نہیں ہے یہ زیورات ہی مستقبل کا سہارا تھے۔ انھیں کھونے کے بعد وہ ٹوٹ سی جاتی ہیں لیکن پھر بھی اپنے آپ کو بھی اور اپنے گھر کو سنبھالنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس نے جیادرام کو کمرے سے باہر جاتے ہوئے دیکھا تھا، اس کے باوجود گھر کے ٹوٹنے کے ڈر سے اس پر زیورات چوری کا الزام نہیں لگاتی ہیں۔ لیکن ان کے شوہر کے گمان میں بھی نہیں تھا کہ ان کا پنا بیٹا اپنے ہی گھر میں اتنی بڑی چوری کر سکتا ہے۔ وہ پولس میں ایف آئی آر درج کرواتے ہیں، پولس کو پہلے ہی دن شک ہو جاتا ہے کہ چور گھر کا ہی کوئی فرد ہے۔ آخر کار سامان برآمد ہوتا ہے اور پورے شہر میں خبر پھیل جاتی ہے کہ چور منشی جی کا بیٹا ہی تھا۔ اس سے قبل کہ پولس جیادرام کو گرفتار کرنے میں پہنچے وہ گھر چھوڑ کر ہمیشہ کے لیے بھاگ جاتا ہے اور پھر کبھی واپس نہیں آتا ہے۔

دو بچوں کو کھونے کے بعد اب تیسرے بچے سیادرام کا ہی سہارا رہتا ہے۔ اچھے دنوں میں گھر میں کئی نوکر چاکر تھے، شاندار کوشش تھی۔ اب سب کچھ ختم ہو چکا ہے صرف ایک پرانی نوکرانی بھنگی بچی ہے۔ گھر میں کوئی ساز و سامان نہیں ہے، سب مفلسی میں جیتے ہیں یہاں تک کہ چھوٹی بچی کا دودھ اور دیگر ضرورتیں بھی پوری نہیں ہو پاتی ہیں۔ اب نرملا جڑ جڑی ہو چکی ہے۔ پیسے بچانے کے لیے ہر کام کے لیے وہ اب تیسرے بیٹے سیادرام کو بھیجتی ہے۔ کیونکہ بھنگی جتنے کی چیز ہوتی ہے اس سے زیادہ پیسے بتاتی ہے، سیادرام ایماندار ہے۔ وہ بار بار سیادرام کو گھر کے ساز و سامان خریدنے کے لیے بھیجتی ہے۔ اور اکثر اس کے لئے ہوئے سامان سے مطمئن نہیں ہوتی ہے تو واپس کرنے کے لیے پھر بھیجتی ہے۔ بازار میں سب جانتے ہیں کہ سیادرام کو بچا ہوا سامان بار بار واپس کیا جاتا ہے، اس لیے اب دکاندار اسے اپنا سامان بیچنے سے ہی منع کر دیتے ہیں۔ بازار کے چکر کاٹنے میں اکثر وہ اسکو بھی نہیں جاتا پاتا ہے۔ ایک دن اس کی ملاقات ایک سادھو پرماوند سے ہوتی ہے اور اسے اپنے حالات بیان کرتا ہے۔ ان سب حالات کو سن کر



وہ کہتا ہے کہ میرے ساتھ بھی یہی سب کچھ ہوا تھا۔ اور ایک دن میں نے سادھو سنتوں کی سنگت میں گھر چھوڑ دیا تھا۔ سادھو پرمانند ہردوار جا رہا ہوتا ہے سیارام بھی اس کے ساتھ چلا جاتا ہے۔ اس کے بعد گھر میں سب لوگ ڈھونڈنے لگتے ہیں خاص طور سے منشی جی تین دن تک گھر اور آس پاس ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ تین لڑکے تھے، ایک ایک کر کے تینوں ہاتھ سے نکل چکے ہیں۔ ان کا زندگی سے جی اچٹ جاتا ہے۔ ایک دن معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک سادھو کے ساتھ گھومتا ہوا دکھا تھا۔ اور امکان یہ ہے کہ وہ اسی کے ساتھ کہیں باہر چلا گیا۔ اس لیے منشی طوط رام اپنا ساز و سامان لے کر اسے ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں یہ کہہ کر ممکن ہے ایک ہفتہ لگے، ایک مہینہ بھی لگ سکتا ہے۔

ایک مہینہ ہو جاتا ہے منشی جی واپس نہیں آتے ہیں۔ نرملا اب اور پریشان رہتی ہے، معاشی اعتبار سے فکر مند رہتی ہے اور بیٹی کے مستقبل کو لے کر بھی پریشان رہتی ہے، وہ چڑچڑی سی ہو جاتی ہے۔ ایسے میں محض سدھا ہی ایک ایسی شخصیت تھی جس سے مل کر اور بات کر کے اسے سکون ملتا ہے۔ ایک دن وہ صبح صبح سدھا کے یہاں جاتی ہے، اور سیدھے اس کے کمرے میں چلی جاتی ہے، اسے لگتا ہے سدھا کہیں آس پاس ہوگی لیکن سدھا دریا پر نہانے گئی ہوئی تھی۔ اتنے میں ڈاکٹر صاحب اپنی عینک ڈھونڈتے ہوئے کمرے میں داخل ہوتے ہیں۔ نرملا اپنے بال کھولے ہوئے لیٹی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو دیکھتے ہی اٹھ بیٹھتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نرملا سے کہتے ہیں۔

”نہیں نرملا۔ اب آتی ہی ہوں گی، ابھی نہ جاؤ۔ روز سدھا کی خاطر سے بیٹھتی ہو تو آج

میری خاطر سے بیٹھو۔ بتاؤ کب تک اس آگ میں جلا کروں؟ بچ کہتا ہوں نرملا۔“

(پریم چند، نرملا، کلیت پریم چند، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 165)

اتنا سنتے ہی نرملا اس کے گھر سے باہر بھاگتی ہے، وہ جیسے ہی اس کے گھر سے باہر نکل رہی ہوتی ہے۔ اسی وقت سدھا گھر کی طرف واپس آ رہی ہوتی ہے دونوں ایک دوسرے کو دیکھتی ہیں لیکن نرملا اسے نظر انداز کرتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ سدھا حیران رہ جاتی ہے گھر آ کر پوچھتی ہے۔ ڈاکٹر بتاتے ہیں کہ وہ یہاں آئی تھی، میں عینک ڈھونڈتے آیا تھا جو الماری میں رکھا ہوا تھا اس نے اٹھا کر دیا پھر وہ چلی گئی۔ لیکن سدھا اس سے مطمئن نہیں ہوتی ہے اور نرملا کے گھر جاتی ہے اور اس سے قسم دلا کر پوچھتی ہے کہ کیا ہوا تھا؟ نرملا صاف صاف تو کچھ نہیں کہتی لیکن یہ کہتی ہے مت پوچھو تمہیں رنج ہوگا۔ اور شاید پھر تمہیں اپنا منہ نہ دکھا سکوں۔ اتنا سن کر وہ غصے میں اپنے گھر واپس چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد نرملا بخار میں مبتلا پڑی رہی اگلے روز اسے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے خودکشی کر لی۔ اس واقعے کو ایک مہینہ اور گزر جاتا ہے۔ نرملا اب کرائے کا وہ گھر بھی چھوڑ دیتی ہے کیونکہ اس کا کرایہ زیادہ تھا۔ اب وہ ایک کمرے اور صحن والے اندھیرے گھر میں رہنے لگتی ہے۔ کھانا صحیح سے نہیں کھاتی، اب کوئی بازار جانے والا بھی نہ تھا کہ گھر کا ضروری سامان آ جائے۔ وہ اکثر بیمار رہنے لگتی ہے، کوئی علاج بھی نہیں کراتی ہے۔ کچھ پیسے اس کے پاس تھے لیکن وہ کب تک چلتے؟ اب زندگی کی تمام انگلیں ختم ہو چکی تھیں، شوہر کی اب تک کوئی خبر نہیں ملی تھی، سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ نرملا نے زندگی کی ساری امیدیں چھوڑ دی تھیں، اس کی حالت روز بہ روز گزرتی جا رہی تھی۔ اسے بس ایک ہی فکر ہوتی ہے کہ اس کے

بعد اس کی بیٹی کا کیا ہوگا؟ وہ ایک دن اپنی نند رکنی سے کہتی ہے۔

”چاہے کنواری رکھیے گا چاہے زہر دے کر مار ڈالیے گا۔ مگر نابل کے گلے نہ باندھے گا۔

اتنی ہی آپ سے میری جنتی ہے۔“

(پریم چند، نرمل، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

یہ جملہ ہمارے سماج میں عورت کی حیثیت اور اس کی بد حالی کی کھلی داستان ہے۔ ایک ماں اپنی بیٹی کے تئیں اس طرح کی باتیں کرتی ہے کہ اسے کنواری رکھنے کے علاوہ زہر دے کر مار دینے پر تو صبر ہے لیکن نا اہل سے شادی کرنے سے منع کرتی ہے۔ کیونکہ خود اس کی پوری زندگی اسی نا اہل شادی کی دکھ بھری داستان ہے۔ اس کے بعد نرمل کی جو کیفیت ہوتی ہے، وہ ایک بہت ہی دکھ بھری داستان ہے۔ اور اس کا انجام ناول کا راوی کچھ یوں بیان کرتا ہے۔

”تین روز تک نرمل کی آنکھوں سے آنسوؤں کا تار بندھا رہا۔ وہ نہ کسی سے بولتی تھی اور نہ

کسی کی طرف دیکھتی تھی۔ نہ کسی کی سنتی تھی۔ بس روئے چلی جاتی تھی۔ اس دلی تکلیف کا

کون اندازہ کر سکتا ہے؟

چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہو گئی۔“

(پریم چند، نرمل، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001، ص 172)

اس طرح نرمل کی دکھ بھری زندگی کا اختتام ہو جاتا ہے اور ناول بھی اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ نرمل ایک عجیب دکھ درد سے پر ناول ہے۔ ہمارے سماج میں عورت کی جتنی جائگتی داستان، کیسے ان کے خواب ٹوٹتے ہیں؟ کیسے پوری زندگی دکھ درد اور جدوجہد میں گزرتی ہے؟ اسے اپنی زندگی پر کوئی اختیار نہیں ہے، گھر کے مرد اور حالات اسے جس طرف بہا لے جائیں، وہ ادھر جانے پر مجبور ہے۔ اس کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں ہے، اس کی معاشی خود مختاری پر کوئی دھیان نہیں دیتا۔ جب کہ وہ ایک اچھے کھاتے پیتے گھر کی بیٹی تھی۔ نرمل پریم چند کا ایک مختلف اور فنی اعتبار سے بہت اچھا ناول ہے۔ اس میں ایک عورت کی گھریلو زندگی کو، اس کے سکھ دکھ کو بہت خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

#### 10.2.4 نرمل کا موضوع: چند تنقیدی مباحث:

نرمل کا موضوع کیا ہے؟ اس پر بہت سی بحثیں ہوتی رہی ہیں اور ناول کے بہت سے ناقدین نے اس ناول کے موضوع کے بارے میں اپنی اپنی آرا پیش کی ہیں۔ ہر کسی نے اپنے اپنے طور پر اس کی تعریف کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ان ناقدین کی رائے پر بحث کرنے سے قبل، ناول کے فن کے کچھ تقاضے بھی سمجھ لینے چاہیے۔ ناول بنیادی طور پر تین طرح کے لکھے جاتے ہیں ایک کردار مرکوز ناول، دوم واقعات اور پلاٹ پر مرکوز ناول اور سوم کسی مخصوص موضوع یا حالات پر مرکوز ناول۔ ان تینوں طرح کے ناولوں کے باوجود ناول کا بنیادی موضوع انسانی زندگی ہی ہوتا ہے، ان سب کا بیان اس طرح سے ہونا چاہیے کہ اسے انسانی دائرہ کار میں سمجھا جا سکے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو نرمل ناول نرمل کے کردار پر مرکوز ہے اور اس کی زندگی ہی اس ناول کا موضوع ہے۔ یہ ناول نرمل

کی تقریباً پوری زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ البتہ اس ناول کا آغاز اس وقت سے ہوتا ہے جب وہ پندرہ سال کی ہو چکی ہے۔ لیکن اگر غور سے اور وسیع معنی میں دیکھا جائے تو اس کی بنی اور چھوٹی بہن کے روپ میں پندرہ سال سے کم عمر کی لڑکیوں کی زندگی بھی اس ناول میں آگئی ہے۔ ویسے یہ ناول صرف نرملہ کی زندگی تک محدود نہیں ہے بلکہ اس سماج میں متوسط طبقے کی تمام عورتوں کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ناؤں میں نرملہ کی زندگی میں کچھ ایسے واقعات آتے ہیں، جب وہ متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی عورت بن کر رہ جاتی ہے۔ کم سے کم دو وقت ایسے ضرور آتے ہیں جب وہ متوسط طبقے سے نچلے طبقے کی زندگی جینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

پہلے اس وقت جب کہ اس کے والد بابو اور بھائی لال کا انتقال ہو جاتا ہے۔ اور اس کے شادی اسی غربت کی وجہ سے ہی فشی طوطا رام وکیل کے ساتھ ہوتی ہے، جو پہلے سے تین بچوں کا باپ ہے اور اس کی پہلی بیوی مر چکی ہے۔ نرملہ کی زندگی میں غربی کا دوسرا موقع اس وقت آتا ہے جب اس کے شوہر اسے چھوڑ کر اپنے تیسرے بیٹے کو ڈھونڈنے نکل جاتے ہیں اور کئی مہینوں تک واپس نہیں آتے ہیں۔ اگرچہ ان کی غربت کا دور اسی وقت سے شروع ہو جاتا ہے جب نرملہ کا بڑا لڑکا فشا رام مر جاتا ہے اور فشی طوطا رام کا وکالت کے پیشے میں جی نہیں لگتا ہے۔ فشا رام کے مرنے کے بعد ہی وکیل صاحب کو اس کی اہمیت کا اندازہ ہو پاتا ہے۔ نرملہ کی زندگی کے ساتھ اس کی جد و جہد بہت طویل بھی ہے اور مشکل بھی۔ جو سچ پوچھو تو شادی کے بعد اسے سکھ بھری زندگی کبھی نہیں مل پاتی ہے۔ پہلے رشتوں کی کشمکش خاص طور سے اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق کبھی بھی نہیں ہو پاتے ہیں۔ وہ طوطا رام کو دل سے اپنے بچے کے روپ میں قبول ہی نہیں کر پاتی ہے کیونکہ وہ اس کے والد کی عمر کے ہیں۔ اگرچہ وہ اس گھر کی تمام ذمہ داریاں سنبھال لیتی ہے۔ ساتھ ہی اس کے بیٹوں کے ساتھ خاص طور سے اس کے بڑے بیٹے کے ساتھ رشتے بڑے کشمکش بھرے ہیں، دونوں میں کوئی ایسی بات تو نہیں ہوتی ہے کہ جس سے سوتیلی ماں اور بیٹے کا رشتہ داغ دار ہو، لیکن نرملہ جب اپنی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی میں جاتی ہے تو وہ اس سے اس بات کا اظہار بھی کرتی ہے کہ اس کی شخصیت بڑی پرکشش تھی اور لگتا تھا کہ دیر تک اس کے پاس بیٹھی رہوں اور اس سے ٹیوشن پڑھنے کا سبب بھی یہی کشش تھی۔ فشی طوطا رام ان ماں بیٹوں کے رشتے پر شک کرتے ہیں، جب کہ فشا رام کے دہم گمان میں بھی نرملہ کے لیے ماں کے سوا کوئی رشتہ نہ تھا اور نہ وہ کسی طرح کی ایسی بات کا اظہار کرتا ہے، جس سے ظاہر ہو کہ اس نے رشتے کے تقدس کو کبھی خیال میں بھی داغ دار کیا ہو۔ اور یہی وجہ تھی کہ وہ اس الزام کو لے کر جی نہیں پاتا ہے، اور جلد ہی بیماری اور صدمے سے مر جاتا ہے۔

اس ناول کا ایک اہم موضوع جہیز بھی ہے۔ ہماری زندگی خاص طور سے لڑکیوں کی شادی کب اور کہاں سے ہوگی یہ اس بات پر منحصر ہے کہ ان کے والدین اسے جہیز کتنا اور کب دے سکتے ہیں۔ اور لڑکیوں کی باقی زندگی ان کی شادی پر منحصر ہوتی ہے۔ اگرچہ پریم چند کے زمانے سے ہمارے زمانے تک سماج میں بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں لیکن جہیز ایسی برائی ہے جس کے بارے میں یقین کے ساتھ ابھی بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اب یہ برائی ختم ہو رہی ہے یا بہت کم ہو گئی ہے۔ بلکہ بعض علاقوں یا خاندانوں میں یہ برائی پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ چکی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر غنیمت نے نرملہ ناول کے بارے میں جو لکھا ہے وہ بہت اہم ہے، وہ لکھتی ہیں۔

”جہیز کا مسئلہ بھی پریم چند کے یہاں مختلف سماجی برائیوں کے ساتھ سامنے آیا ہے۔ جس کے

خلاف انھوں نے بھرپور آواز اٹھائی تھی، ان کے بہت سے کردار خود وکالت کرتے نظر آتے ہیں۔ بہت سے مصحح پیدا بھی ہوئے لیکن یہ مسئلہ آج بھی کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔“

(پروفیسر شمیم کھٹ، پریم چند کی تخلیقات میں عورت کا مقام، پریم چند شناسی (مرتبہ پروفیسر آفاق احمد) مدھیہ

پرویش اردو اکادمی، بھوپال 1994ء، ص 105)

نرمل ناول میں جیسا کہ موضوع بن کر ابھرا ہے، اگرچہ پورے ناول میں جیسا کہ موضوع زیر بحث نہیں ہے۔ ابتدا میں ہے پھر دوسری بار جب اس کی بہن کی شادی بغیر جیسا کے طے پاتی ہے، تب جیسا کا ذکر ہے لیکن اس بار جیسا نہ لیا جانا موضوع بنتا ہے۔ سماجی برائی کو دل بدلنے سے دور کرنے کا طریقہ پریم چند کا آزمودہ فارمولہ ہے، نرمل ناول میں بھی پریم چند وہی کام کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن اس ناول میں نرمل کی پوری زندگی جیسا نہ دے پانی کے وجہ سے بدل جاتی ہے۔ اور بعد میں جو پوری زندگی وہ گزارتی ہے وہ جیسا کی وجہ سے ہی ہے، نہیں تو اس کی زندگی شاید اس سے مختلف ہوتی۔ نرمل کا موضوع پریم چند کے دیگر بیشتر ناولوں سے اس لیے الگ ہے کہ اس ناول میں پریم چند بندھا بندھائے اور اجتماعی زندگی کے موضوعات کو کو نہیں برتا ہے۔ بلکہ بہت حد تک طوطا رام اور نرمل کی ذاتی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شکیل الرحمن نے بہت اہم بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں۔

”یہاں کسانوں کی بغاوت اور سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر معصوف اور کرداروں کی تقریریں نہیں ہیں۔ عمل کے بنے بنائے سانچے میں ڈھلے ہوئے کردار بھی نہیں ہیں۔ انقلاب کی آواز نہیں ہے۔ ایک مکمل اچھا مختصر ناول ہے کہ جس میں تخلیقی شعور کا عمل ملتا ہے۔ ایک عام خارجی مسئلہ ہے کہ جسے جذبات اور احساسات کے مختلف رنگوں میں پیش کیا گیا ہے۔“

(پروفیسر شکیل الرحمن، فکشن کے فن کار: پریم چند، [www.shakeelurrehman.com](http://www.shakeelurrehman.com)، ص 20)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہے کہ پریم چند کے اکثر ناولوں میں کسانوں کی بغاوت، سماجی، سیاسی اور اقتصادی مسئلوں پر براہ راست خطاب کیا جاتا رہا ہے اور ان مسئلوں پر ان کی گہری نظر بھی تھی۔ لیکن اس ناول میں یہ مسئلے نہیں اٹھائے گئے ہیں۔ بلکہ کچھ دوسرے مسائل خاص طور سے گھریلو اور نفسیاتی مسائل کو بیان کیا گیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ بات اس ناول کی کوئی خامی نہیں ہے بلکہ ایک خوبی ہے کہ وہ اپنے بنے بنائے فارمولوں سے آگے بھی بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ کوئی مسئلہ یا موضوع کتنا بھی اہم کیوں نہ ہو، لیکن جب ایک ہی بات کو بار بار دہرایا جائے گا تو اس سے فن ناوں نگاری کہیں نہ کہیں مجروح ہوتی ہے۔ ایک بڑا معصوف اسی طرح اپنی ہی بنائی دیوار کو گراتا بھی چلتا ہے۔

### 10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے در ذیل باتیں سیکھیں:

نرمل ناول کا موضوع بنیادی طور پر نرمل کی زندگی ہے اور جس سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس کا بچپن بڑا خوش حال اور بے فکر تھا، اس کی شادی ایک اچھے خاندان سے طے ہوتی ہے۔ اچانک اس کے والد کی موت کے بعد جیسا کا مسئلہ کھڑا ہو

جاتا ہے، جس سے اس کی شادی ایک ادھیڑ عمر کے ایسے شخص کے ساتھ ہو جاتی ہے جس کے نرملہ کی عمر کے بچے پہلے سے موجود تھے۔

☆ اس پونٹ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نرملہ کی گھریلو زندگی بڑی کشمکش بھری ہے اور اس میں نرملہ کو بڑی جد و جہد کرنی پڑتی ہے۔ اور یہ جد و جہد کرتے کرتے ایک روز وہ مر جاتی ہے۔

☆ نرملہ اب نئے گھر میں کسی کی بیوی ہے، کسی کی ماں ہے، کسی کی بھابی ہے، وہ سب سے اچھے رشتے نبھانے کی کوشش کرتی ہے لیکن بے میل شادی کی وجہ سے حالات بے قابو ہوتے چلے جاتے ہیں۔ نرملہ کا کردار اور اس کی جد و جہد ابھر کر سامنے آتی ہے۔

☆ نرملہ ناول میں موضوع کے بارے میں مختلف موضوعات بحث میں آتے رہے ہیں۔ لیکن دراصل اس کا اصل موضوع نرملہ کی زندگی ہی ہے۔ جس میں جہیز کا مسئلہ بھی ہے، بے میل شادی کا مسئلہ بھی ہے۔ بغیر پڑھائے لکھائے بچپن میں ہی شادی کر دینا وغیرہ بھی ہے۔

☆ اس اکائی کے مطالعے سے نرملہ ناول پر جو تنقیدی مباحث قائم کیے گئے ہیں ان سے بھی آگہی ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول پر ناقدین نے متضاد رائے قائم کی ہیں۔ کچھ اسے ایک ہلکا پھلکا ناول قرار دیتے ہیں، تو کچھ لوگوں نے اسے پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیا ہے۔

#### 10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دل جوئی کرنا	:	کسی کے دل کو خوش کرنا
تعلیم و تربیت اور آسائش	:	بچے کی اچھی تعلیم اور پرورش کے ساتھ ساتھ آرام کا خیال کرنا
نا اہل کے گلے ہانڈھنے	:	جو مستحق نہ ہو اس کے ساتھ شادی کرنا
آزمودہ فارمولہ	:	ایسے اصول جو پہلے سے آزمائے جا چکے ہوں
واہ سنسکار	:	ہندو مذہب کے مطابق کسی کے انتقال کی آخری رسوم

#### 10.5 نمونہ امتحانی سوالات

##### 10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات :

- 1- اردو کا پہلا ناول کب شائع ہوا؟
- 2- ناول 'نرملہ' کی اردو میں پہلی اشاعت کب ہوئی؟
- 3- نرملہ کی شادی کے وقت اس کی عمر کتنی تھی؟
- 4- نرملہ کی شادی کے وقت اس کے شوہر کے کتنے بچے تھے؟

- 5- نشی طوطا رام اپنے بڑے بیٹے کو کس ہاسٹل میں بھیجنا چاہتے تھے۔
- 6- جیا رام کے ڈر سے کون گھر چھوڑ کر بھاگ جاتا ہے؟
- 7- نرملا کی چھوٹی بہن کرشنا کی شادی کس سے ہوتی ہے؟
- 8- سدھا کے لڑکے کا انتقال کب ہوتا ہے؟
- 9- سیا رام کے گھر چھوڑنے پر نشی طوطا رام کہاں نکل جاتے ہیں؟
- 10- نرملا کی موت کے بعد داہ کے وقت کون آتا ہے؟

#### 10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات :

- 1- شادی طے ہونے سے قبل نرملا کی زندگی کیسی تھی؟
- 2- نرملا کے والد کی موت کس وجہ سے ہوتی ہے؟ مختصر میں بیان کیجیے۔
- 3- نشی طوطا رام نرملا کو بھانے کے لیے کیا کیا جتن کرتے ہیں؟
- 4- نسا رام کی موت کیسے ہوئی؟ وجہ بیان کیجیے۔
- 5- اس ناول میں جہیز کی رسم کی کیا اہمیت ہے؟

#### 10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات :

- 1- نرملا ناول کے اہم موضوعات سے بحث کیجیے۔
- 2- آپ کی نظر میں نرملا کا کردار کیسا ہے؟ اس کا تجزیہ کیجیے۔
- 3- نشی طوطا رام کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے بتائیے وہ کس طرح کے آدمی ہیں؟

#### 10.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

- |                              |   |
|------------------------------|---|
| 1- پریم چند                  | نرملا                                       |
| 2- پروفیسر قمر رئیس          | پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار |
| 3- ڈاکٹر شمیم کھٹ            | پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار         |
| 4- پروفیسر آفاق احمد (مرتبہ) | پریم چند شناسی                              |
| 5- پروفیسر کللیل الرحمن      | گلشن کے فن کار: پریم چند                    |
| 6- اصغر علی انجینئر          | پریم چند حیات اور فن                        |

## اکائی 11: ناول ”نرملہ“ فنی خصوصیات اور اہمیت

اکائی کے اجزاء	
11.0	تمہید
11.1	حکامہ
11.2	ناول ”نرملہ“ فنی خصوصیات اور اہمیت
11.2.1	ناول نرملہ کی فنی بنیادیں
11.2.2	ناول نرملہ کی ہیئت اور ساخت
11.2.3	ناول نرملہ کی تکنیک
11.2.4	نرملہ کی زبان و بیان اور اسلوب
11.2.5	نرملہ کا فن: تنقیدی مباحث
11.3	اکتسابی نتائج
11.4	کلیدی الفاظ
11.5	عمومی امتحانی سوالات
11.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
11.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
11.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
11.6	مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

### 11.0 تمہید

نرملہ ناول اردو میں پہلی بار 1929 میں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس سے قبل یہ ناول ہندی میں اسی نام سے 1925 سے 1926 تک ’ہیمنامہ‘ چاند میں اور کتابی شکل میں 1927 میں شائع ہو چکا تھا۔ پریم چند کا یہ ناول تیسرا ایسا ناول ہے جو ایک عورت پر مرکوز تھا۔ اس سے قبل پریم چند کے دو ناول ”بیوہ“ اور ”بازار حسن“ خواتین پر مرکوز شائع ہو چکے تھے۔ پریم چند کے باقی ناولوں میں بھی اکثر خواتین کردار بہت اہم رول ادا کرتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تین ناول عورتوں پر مرکوز لکھ دیے تو باقی میں عورت کو نظر انداز کر دیا گیا ہو یا ان کی حیثیت بہت ضمنی قسم کر دی گئی ہو۔ ان کے آخری اور شاہ کار ناول ”مکڑ دان“ میں بھی دھنیا کا کردار نہایت جاندار ہے۔ بیوہ ناول میں ایک بیوہ عورت کی دکھ بھری داستان کہی گئی ہے تو بازار حسن میں ایک ایسی عورت کی کہانی

بیان کی گئی ہے جو کچھ مخصوص حالات کی وجہ سے حسن کے بازار میں پہنچ جاتی ہے۔ اس کے بعد ناول میں خواتین کی اصلاحی پوری تحریک شروع کر دی گئی ہے اور ناول کا فطری بہاؤ کمزور نظر آتا ہے۔

نرملہ ایک عام عورت ہے جو زندگی سے بھرپور ہے، جس میں انسانی خوبیاں اور خامیاں دونوں موجود ہیں، وہ نہ کوئی مثالی کردار ہے اور نہ گمبزی ہوئی عورت ہے۔ اس ناول میں عام گھریلو زندگی کے بہانے انسانی زندگی اور سماج کی کئی برائیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے اور سب کچھ ناول کے فنی دائرہ کار میں رہ کر کیا گیا ہے۔ محض عورتوں کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے ناول کا سہارا نہیں لیا گیا ہے، اس میں زندگی کو فطری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ یہ ناول فنی اعتبار سے عورتوں پر مرکوز پریم چند کے دیگر ناولوں سے بہتر ہے۔

ناول کا فن بہت وسیع ہوتا ہے اور اس میں تجربے کرنے کے امکانات دوسری اصناف کے مقابلے کہیں زیادہ ہوتے ہیں۔ صفحات کے معاملے میں بھی یہ صنف اب موجودہ ادبی اصناف میں سب سے طویل صنف ہے۔ اگرچہ داستانوں کے مقابلے میں عام طور پر ناول تھوڑے کم ضخیم ہوتے ہیں لیکن ایسی کوئی صنفی شرط نہیں ہے کہ ناول میں داستانوں کے مقابلے میں صفحات کم ہی رہیں گے۔ ایک زمانے تک داستان کی روایت معدوم رہنے کے بعد اب اگرچہ داستان پھر سے لکھی اور پیش کی جانے لگی ہیں لیکن اب وہ طلسم ہوش ربا والی طویل داستانیں کہاں؟ اب جو داستانیں لکھی بھی جا رہی ہیں وہ اکثر ناول سے مختصر ہی ہوتی ہیں، اب جو داستانیں لکھی جاتی ہیں اکثر دو ڈھائی گھنٹے کی اسٹیج پر فارمنس کو ذہن میں رکھتے ہوئے لکھی جاتی ہیں۔ اس لیے ناول کی صنف اب داستانوں سے بھی کہیں طویل ہوتی ہے۔

ناول فنی اعتبار سے کئی طرح کے ہو سکتے ہیں۔ اب بھی ناول ممکن ہے کہ اس میں ایک مرکزی کردار ہو اور پورا ناول اسی کے ارد گرد گھومتا رہے۔ اس کے برعکس ایسا ناول بھی ممکن ہے کہ وہ کسی ایک واقعے یا کئی واقعات پر مبنی ہو اور تمام واقعات ایک ترتیب کے ساتھ ایک مرکزی پلاٹ سے وابستہ ہوں، ناول کی ایک تیسری قسم بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں کوئی مخصوص صورت حال یا موضوع مرکز میں ہو اور اس صورت حال سے کئی الگ الگ واقعات یا کہانیاں ہوں۔ اور صورت حال سے سماج کے کئی لوگ متاثر ہوتے ہوئے نظر آئیں۔ اسی طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ناول کو بین کرنے کے لیے کئی تکنیکیں بھی موجود ہیں، مثلاً فلیش بیک کی تکنیک، فلیش فارورڈ کی تکنیک، شعور کی رو تکنیک، جادوئی حقیقت نگاری کی تکنیک وغیرہ عام طور پر معروف و مقبول تکنیکیں ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی کی یادوں اور خوابوں کو بھی بطور تکنیک ناول میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ کسی کردار یا صورت حال کا نفسیاتی تجزیہ، سماجی حقیقت نگاری، سیاسی تحریک ناول میں سب کچھ ممکن ہے۔ اپنے وقت کی عکاسی، زبان و بیان کے نہ جانے کتنے تجربے ناول کے فن میں ممکن ہیں۔ انسانی زندگی کی نہ جانے کتنی جہتوں کو اور تخلیق تجربوں کو ناول کے فن میں بیان کرنا ممکن ہے۔ ہیئت کے بے شمار تجربے بھی ناول میں ممکن ہیں۔

پریم چند عام طور پر فنی لوازمات، تکنیکی تجربوں، زبان و بیان اور اسلوب پر اعتبار کرنے کی بجائے اپنی فکر پر زیادہ اعتماد کرتے ہیں۔ دیہی زندگی، عام غریب کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کو بیان کرنے کے لیے پریم چند نے جس طرح تجربے اور



مشاہدہ کا استعمال کیا ہے، اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ یہی نہیں پریم چند فکری اعتبار سے بھی ان کے ساتھ کھڑے محسوس ہوتے ہیں۔ اور اپنے تمام سروکار انھوں نے اسی طبقے کے لیے وقف کر دیے تھے۔ لیکن اب نہیں تھ کہ ان کی نظر سماج کے دیگر مسائل پر نہ رہتی ہو۔ نرملہ ناول اس کی زندہ مثال ہے کہ ان نظر دیگر مسائل پر بھی تھی اور ناول کے فن پر بھی تھی۔ اس ناول کا مرکزی کردار نرملہ ایک ایسی عورت کی کہانی جو زندگی کے ان تمام مسائل کو پیش کرتی ہے جو متوسط طبقے کی عورتیں برداشت کرتی ہیں۔ جہیز کا مسئلہ، بے میل شادی، سوتیلی ماں کا آنا۔ ہمارے سماج کی یہ ایسی حقیقتیں ہیں، جو آج بھی موجود ہیں اور اس وقت تو اور زیادہ تھیں۔

نرملہ کی پیشکش اور فنی توازن نے اسے یادگار ناول بنا دیا ہے۔ اس میں کئی سماجی مسائل نظر تو آتے ہیں لیکن یہ ناول کسی تحریک کے تحت نہیں لکھا گیا ہے بلکہ تمام چیزیں زندگی کی فطری روانی کے تحت آتی ہیں۔ اس ناول میں پریم چند سماجی مصلح اور اس وقت ملک میں واقع ہونے والے اہم واقعات کی رپورٹنگ کرتے نظر نہیں آتے ہیں۔ بلکہ ”جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے“ کے مصداق نرملہ کی ذاتی زندگی کو بڑی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ پیش کرتے ہے۔ شادی شدہ زندگی کی کئی پیچیدگیاں اس ناول میں موجود ہیں۔ خاص طور سے بے میل شادی اور جہیز وغیرہ لیکن ناول کے فن کا لحاظ رکھتے ہوئے۔

## 11.1 مقاصد

اس اکائی میں نرملہ ناول کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں پر بحث کی جائے گی اور طالب علم مندرجہ ذیل نکات کو سمجھنے میں کامیاب ہوں گے:

- ☆ ناول نرملہ کی فنی بنیادیں کیا ہیں اور مصنف نے انھیں کس طرح بیان کیا ہے؟
- ☆ ناول نرملہ کی ہیئت اور ساخت کے بنیادی عناصر کیا ہیں؟
- ☆ نرملہ ناول کو موثر بنانے کے لیے کس تکنیک کا اور کس طرح استعمال کیا گیا ہے؟
- ☆ ناول نرملہ کی زبان و بیان اور اسلوب کیسا ہے؟ اس میں کیا باریکیاں ہیں؟
- ☆ ناول نرملہ کے فن پر اب تک کون کون سے مباحث قائم ہوئے ہیں؟ ان کی نوعیت کیا ہے؟

## 11.2 ناول ”نرملہ“ فنی خصوصیات اور اہمیت

### 11.2.1 ناول نرملہ کی فنی بنیادیں؛

یہ ناول پریم چند کی عام شناخت کے برعکس شہری پس منظر اور کسی اصلاحی تحریک کے ذکر کے بغیر مکمل ہوتا ہے۔ ناول کے فن کے بارے میں ایک بات کہی جاتی ہے کہ ناول لکھنا اپنے آپ میں ایک مکمل دنیا خلق کرنے کے مترادف ہے۔ ناول کو کسی خارجی سہارے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ وہ بغیر کسی سیاسی اور سماجی مسئلے یا تحریک کے ذکر کے بغیر بھی مکمل ہو سکتا ہے اور اس کے ساتھ بھی لیکن ناول اپنے آپ میں ایک آزاد اکائی ہوتی ہے، ناول خاص طور سے جدید انسان کی داخلی زندگی اور اس کے وجودی احساسات کو بہت اہمیت دیتا ہے۔ نرملہ ناول میں یہ تمام خوبیاں کسی نہ کسی طور پر نظر آتی ہیں، اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ یہ ناول جدید ناولوں کی طرح وجودی ناول ہے بلکہ اس ناول میں ایک بہتر توازن ہے۔ یعنی باہری دنیا میں ہونے والے واقعات بہت اہم

ہیں اور ان واقعات کا کرداروں پر جو اثر پڑتا ہے اور کردار کس طرح اپنی کشش میں جتلا ہوتے ہیں؟ یہ اپنی کشش سردروں کی داخلی دنیا کی بھی سیر کراتی ہے لیکن اس کا رشتہ خارجی زندگی سے کبھی نہیں ٹوٹتا پاتا ہے۔

کسی ناول کو لکھنے کا جواز بھی تبھی بنتا ہے جب اس میں خارجی اور داخلی زندگی کا ایک توازن ہو۔ اگر صرف خارجی اور اجتماعی زندگی کو دکھانا ہو تو اس کے لیے ڈراما اور سنیما بہتر فنون ہیں اور اگر صرف داخلی زندگی کا بیان مقصود ہو تو اس کے لیے موسیقی اور شاعری بہتر اصناف ہیں اور اگر دنیاوی حالات بیان کرنے ہوں تو اس کے لیے تاریخ یا صحافت بہتر فن ہیں۔ کچھ داخلی کیفیات ایسی ہوتی ہیں کہ ان کا خارجی زندگی پر بھی اثر پڑتا ہے جب کہ عام تصور یہ ہے کہ خارجی واقعات زندگی میں ہوتے ہیں اور اس کا اثر داخلی زندگی پر بھی پڑتا ہے۔ اس ناول میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس میں داخلی زندگی پر جو گزر رہی ہے اس کا اثر خارجی زندگی پر کیا پڑتا ہے اس کو بھی بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔

فشی طوحا رام کا بڑا بیٹا خسا رام مرجاتا ہے تو فشی جی پر نفسیاتی اور جذباتی اثر پڑتا ہے، ان میں زندگی سے بے زاری پیدا ہو جاتی ہے، یہ داخلی واقعہ ہے لیکن اس کا خارجی زندگی پر یہ اثر پڑتا ہے کہ وہ وکالت میں دلچسپی لینا کم کر دیتے ہیں، ان کی وکالت چلنی کم ہو جاتی ہے، گھر بک جاتا ہے اور کرائے کے ایک مکان میں رہنے لگتے ہیں۔ یہ سب داخلی زندگی کے خارجی زندگی پر پڑنے والے اثرات ہیں۔ پریم چند کے وہ ناقدین جو ان کی سماجی سیاسی اصلاح و تحریکات سے متاثر نظر آتے ہیں ان کو نرمل ناول سے تھوڑی مایوسی ہوتی ہے۔ جو لوگ ناول کے فن کو ذہن میں رکھتے ہیں وہ نرمل کو پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ کچھ اسی طرح کے جذبات کا تاثر پروفیسر یوسف سرمست کے اس بیان سے ابھرتا ہے، وہ داخلی کیفیات کو نفسیات کا نام دیتے ہیں۔

”جب کبھی انھیں موقع ملا ہے انھوں نے انسانی نفسیت سے بڑی گہری آگہی کا ثبوت دیا

ہے اور بہت اچھی تحلیل نفسی کی ہے۔ جو جدید نفسیاتی علم کی روشنی میں بھی صحیح ثابت ہوتی

ہے۔ اس سلسلے میں ان کا ناول ”نرمل“ خاص طور سے قابل ذکر ہے۔“

(پروفیسر یوسف سرمست، پریم چند کی ناول نگاری، الیاس پبلشرس اینڈ بک سلرز، حیدرآباد، 1986، ص 220)

## 11.2.2 ناول نرمل کی ہیئت اور ساخت:

ناول کی ہیئت اور ساخت سے مراد ہے ناول کے وہ بنیادی تشکیلی عناصر جن سے کوئی تحریر ناول کہلاتی ہے۔ یعنی اگر ہم نرمل کی تحریر کو ناول کہتے ہیں تو اسے ناول کیوں کہتے ہیں؟ وہ مضمون کیوں نہیں ہے؟ یا خاکہ کیوں نہیں ہے؟ یا وہ کوئی رپورتاژ کیوں نہیں ہے؟ کسی تحریر کو ناول کہنے کی بنیادی طور پر تین چار شرطیں مانی جاتی ہیں۔ اول وہ ایک فرضی قصے کے طور پر بیان کیا گیا ہو۔ یا تو وہ فرضی قصہ ہو یا اگر کسی حقیقی واقعے یا شخصیت پر مبنی ہو تو بھی اسے فرضی قصہ تصور کر کے ہی بیان کیا گیا ہوگا، سبھی وہ قصہ ناول کہلائے گا۔ ناول کی دوسری شرط یہ ہے کہ اس میں کردار ہوں، اور بیشتر تجربات و جذبات کردار کے حوالے سے ہی بیان کیے گئے ہوں۔ تیسری شرط اس کا پلاٹ مانا جاتا ہے۔ پلاٹ سے مراد ہے ایک یا ایک سے زیادہ واقعات اور ان میں ربط پیدا کرنے والے جواز اور تسلسل۔ چوتھی شرط بیانیہ کی بھی بہت اہم ہے۔ یعنی مصنف براہ راست قاری سے بات نہ کر رہا ہو بلکہ ناول میں ایک قصہ بیان

کرنے والا ہوتا ہے، اس کی شخصیت مصنف ممکن ہے بہت نمایاں نہ ہو لیکن وہ ایک الگ شخصیت ہوتی ہے۔ وہی واقعات اور کرداروں کے ذریعے فکر و جذبات کا بیان کرتا ہے۔ ان تشکیلی عناصر کے اعتبار سے نرملہ تقریباً پوری طرح سے ایک کلاسیکی ناول ہے۔ ناول کے شروع میں سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے۔ نرملہ ایک کھاتے پیتے گھرانے سے ہے، نرملہ کی شادی بھی ایک اچھے گھرانے میں طے ہے کہ اچانک ایک ایسا واقعہ پیش آتا ہے جس سے یہ ناول آخر تک ابر نہیں پاتا ہے اور وہ واقعہ ہے نرملہ کے والد کی موت۔ اس کے بعد نرملہ کی زندگی بالکل بدل جاتی ہے۔ اس کی شادی ٹوٹ جاتی ہے اور پھر ایک ایسے شخص سے اس کی شادی طے ہوتی ہے، جو اس کے باپ کی عمر کا ہے اور جس کے تین بیٹے ہیں، جس میں سے بڑا بیٹا خود اس کی اپنی عمر کے برابر ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہاں تک سب کچھ بالکل فطری طور پر آگے بڑھتا ہے۔ کوئی تجربہ نہیں ہے، ساخت میں کوئی الٹ پھیر نہیں ہے۔ اس طرح اس ناول میں ایک تصور شدہ واقعات اور پلاٹ ہے، بیانیہ، واقعہ اور کردار نگاری سب ناول کی ہیئت میں ہیں۔

**پلاٹ اور واقعات:** اس ناول کے واقعات میں مستقل وقفے کے ساتھ نئے نئے واقعے پیش آتے رہتے ہیں۔ اس کی ابتدا ایک خوش حال لڑکی نرملہ کی زندگی سے ہوتا ہے۔ پھر اس کی شادی کا طے ہونا، باپ کا انتقال ہونا اور اس کی شادی کا ٹوٹنا یہ سارے واقعے ایک تسلسل کے ساتھ ہوتے ہیں۔ شادی ٹوٹنے کے بعد ایک ادھیڑ عمر آدمی کے ساتھ اس کی شادی ہوتی ہے۔ اور اب وہ اپنے نئے گھر میں سب کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اپنے شوہر سے اس کے رشتے معمول کے مطابق نہیں آتے ہیں کیونکہ وہ اس کے والد کی عمر کا ہے۔ تینوں سوتیلے بیٹوں کے ساتھ اچھے مراسم پیدا کرنے کی کوشش کرتی ہے، اس کے منشی طوطا رام کو نرملہ اور بڑے بیٹے کے رشتوں پر شک ہوتا ہے۔ منسا رام کو جب یہ بات معلوم ہوتی ہے تو وہ بیمار ہوتا ہے، اس کی حالت بگڑتی چلی جاتی ہے اور آخر کار یہ ہونہار بچہ مر جاتا ہے۔ پھر گھر کے حالات کچھ ایسے بگڑتے ہیں کہ باقی دونوں بچے بھی ایک ایک کر کے گھر کو چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ آخر کار طوطا رام اپنے چھوٹے بیٹے کو تلاش کرنے کے لیے گھر بار چھوڑ دیتے ہیں۔ نرملہ ان کا انتظار کرتے کرتے ایک دن خود قہراً اجل بن جاتی ہے۔ اس طرح اس ناول میں واقعات کا تسلسل چلتا رہتا ہے، ناول میں کہیں کوئی ٹھہراؤ نظر نہیں آتا ہے۔ تمام واقعے مل کر ایک عمدہ پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔ اور سارے واقعے ایک دوسرے سے منسلک محسوس ہوتے ہیں۔

**کردار نگاری:** ناول میں واقعے کے بعد سب سے اہم رول کردار نگاری کا ہوتا ہے۔ کئی ناولوں میں واقعے سے بھی زیادہ اہمیت کردار نگاری کی ہوتی ہے اور نرملہ ایسے ہی ناولوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس ناول کے مرکز میں نرملہ کی زندگی ہے اور وہی اس ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس ناول میں نرملہ کی داخلی کیفیات اور خارجی روداد سب بہت فطری بہاد کے ساتھ بیان ہوئے ہیں۔ وہ ایک ایسا جیتا جاگتا کردار ہے کہ اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور آخر میں پورے اپنی موت کے ساتھ ہر قاری کی ہمدردی اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ اس ناول میں نرملہ کے علاوہ بھی کئی اہم کردار ہیں۔ نرملہ کے پیسے گھر میں اس کی چھوٹی بہن کرشنا، اس کے ماں باپ اور ایک چھوٹا بھائی ہے۔ شادی کے بعد دوسرے گھر میں شوہر اور اس کے تین سوتیلے بیٹے ہیں۔ ساتھ ہی نرملہ کی نند رکنی اور ایک خدمات گار بھتی بھی اہم کردار ہیں۔ نرملہ کے دونوں گھروں کے علاوہ اس ناول میں ایک تیسرا گھر

بھی اہم ہے، وہ ہیں ڈاکٹر اور اس کی بیوی سدا۔ کبھی کردار وقت پر اپنی موجودگی کا احساس دلاتے ہیں اور ناول کو آگے بڑھاتے ہیں۔ لیکن ان سب کے مرکز میں نرملا کا کردار ہی ہے۔ کبھی کرداروں کی کردار نگاری پر حسب ضرورت توجہ دی گئی ہے۔ لیکن تقریباً ہر واقعے اور ہر کردار کے مرکز میں نرملا ہی ہے۔ اس لیے یہ کردار ان کرداروں میں سے ہے جو ناول ایک مرکزی کردار کے ارد گرد بنے جاتے ہیں۔ نرملا نہ صرف اس ناول کی مرکزی کردار ہے بلکہ ناول کا مرکزی موضوع بھی ہے۔ البتہ نرملا کی کردار نگاری میں ایک خامی یہ ہے کہ ڈاکٹر کا جب شروع میں پھون موبین کے طور پر تعارف ہوتا ہے وہ کالج میں پڑھنے والا جہیز کا لالچی نوجوان ہے، پھر وہ اتنا نیک انسان اور ڈاکٹر کیسے بن جاتا ہے؟ اس کی کوئی تفصیل نہیں ہے۔

**ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے:** کسی ناول کی تحقیق میں کردار نگاری، واقعات اور پلاٹ کے علاوہ کچھ اور باتیں بھی ہوتی ہیں۔ جن میں ماحول سازی، منظر نگاری اور مکالمے وغیرہ بھی اہم ہوتے ہیں، ناول کی اچھی ہیئت کے لیے ان سب کی اہمیت ہوتی ہے۔ ایک اچھے ناول کے لیے ان سب کی ایک مناسب آمیزش لازمی ہے۔ اگر کوئی چیز مناسب مقدار سے زیادہ ہو جائے یا کم رہ جائے تو کہیں نہ کہیں ناول کمزور ہونے لگتا ہے اور اس کی ہیئت و ساخت کمزور ہونے لگنے لگتی ہے۔ اگر نرملا ناول کا اس تناظر میں جائزہ لیا جائے تو ماحول سازی اور منظر نگاری اچھی محسوس ہوتی ہے، پریم چند عام طور پر حالات اور ماحول کو خلق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں، وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اور ان کے ذہن میں جو خیالات ہوتے ہیں، انہیں لفظوں کے ذریعے بیان کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ کسی ناول میں کردار کے ذریعے براہ راست کہی جانی والی باتیں یعنی مکالموں کا بھی اہم کردار ہوتا ہے۔ لیکن ناول کا فن بنیادی طور پر بیانیہ کا فن ہوتا ہے، اس میں صرف مناسب جگہ پر مکالمے آنے چاہیے لیکن کہیں کہیں ایسا لگتا ہے کہ مکالمے کچھ زیادہ ہو گئے ہیں۔ اور وہ بھی ڈرامے کی ہیئت میں پیش کیے گئے ہیں۔ اتنے لمبے لمبے مکالمے تو ڈرامے میں بھی مناسب نہیں مانے جاتے ہیں۔ لیکن ناول میں تو اور بھی زیادہ غیر مناسب محسوس ہوتے ہیں۔ اگرچہ اس طرح کے لمبے لمبے مکالمے اس وقت کے اکثر ناولوں میں لکھے جاتے تھے لیکن بہر حال ناول کی ہیئت اور اس کی تشکیل پر اس کا اثر پڑتا ہے اور ناول کا فن کہیں نہ کہیں مجروح ہوتا ہے۔ ڈرامے کی ہیئت میں اتنے طویل طویل مکالمے لکھنا ناول کی کمزوری ہی کہی جائے گی۔ دراصل ماحول سازی اور منظر نگاری موقع کے لحاظ سے ہوتی ہے۔ اگر ان کا مناسب استعمال نہ کیا جائے تو ان سے ناول پر برے اثرات بھی پڑ سکتے ہیں۔ پریم چند نے اس مرحلے کو بھی بخوبی پار کیا ہے، اگرچہ مکالمے تھوڑے کمزور نظر آتے ہیں۔

**داخلی ہیئت** ناول میں خارجی ہیئت کے ساتھ ساتھ ایک داخلی ہیئت بھی ہوتی ہے۔ داخلی ہیئت سے مراد ناول کی وہ خوبیاں ہیں جن سے ناول کی صنفی شناخت بنتی ہے۔ اسے ناول پن بھی کہہ سکتے ہیں۔ ناول پن سے مراد ان خصوصیات سے ہے جن سے اس فن کو داخلی شناخت ملتی ہے۔ نرملا میں ناول کی داخلی ہیئت کا بھی ایک بہتر تجربہ محسوس ہوتا ہے۔ ناول کی اچھی داخلی ہیئت کے لیے اس میں کردار اور پلاٹ میں ایک بہتر آمیزش ہونی پائی جاتی ہے۔ ناول کا زبان و بیان اور اسلوب موضوع اور کرداروں کے پس منظر کے مطابق ہونا چاہیے۔ ناول میں موضوع کے مطابق مناسب تکنیکوں کا استعمال ہونا چاہیے۔ پورے ناول کے دوران قاری کا قصے کے طور پر ایک تجسس قائم رہنا چاہیے۔ ان سب باتوں کے لحاظ سے نرملا کی داخلی ہیئت میں بھی ایک توازن برقرار رکھا

گیا ہے۔ ناول کی داخلی ہیئت کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ناول کو پڑھ لینے پر اس موضوع پر ایک نئی بصیرت بھی ملتی ہے۔ اس ناول کے مرکزی کردار کی زندگی کو اس کے خارجی اور داخلی تجربات کی بنیاد پر بیان کیا گیا ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے اگرچہ اس ناول میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں کیا گیا ہے۔ لیکن رائج تجربوں کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے نرملہ کو ایک کلاسیکل انداز کا اچھا ناول کہا جاسکتا ہے۔

### 11.2.3 ناول نرملہ کی تکنیک؛

نرملہ ایک ایسا ناول ہے جس میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی سے کیا گیا ہے، خارجی سطح پر کہیں کوئی تکنیک نظر نہیں آتی ہے لیکن داخلی طور پر تکنیک اپنا کام کرتی رہتی ہے۔ کلاسیکی ناول کی تعریف کی طرح اس ناول کا ایک آغاز ہوتا ہے، پھر ایک سیٹ اپ کے تحت کچھ واقعات وقوع پذیر ہوتے ہیں، جو بعد کے حالات کو متعین کرتے ہیں اور ناول کی سمت کا تعین کرتے ہیں۔ خاص طور سے نرملہ کے والد بابو اودے بھان کی موت کا واقعہ اس ناول میں سیٹ اپ کا کام کرتا ہے اور اس کے بعد کا پورا ناول کہیں نہ کہیں اس موت سے متاثر رہتا ہے لیکن یہ کام بھی بہت فطری طور پر ہوا ہے، کسی فارمولا کے تحت نہیں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد گھر کے مالی حالات کے تحت نرملہ کی شادی ایک اوجیز عمر کے آدمی سے ہو جاتی ہے اور وہ کئی رشتوں کی کشش اور تصادم سے گزرتی ہے۔ اس کے تین بیٹے ایک ایک کر کے گھر سے نکل جاتے ہیں۔ بڑے لڑکے کی موت ہو جاتی ہے باقی دونوں لڑکے گھر چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں۔ پھر طوطا رام سیارام کو ڈھونڈنے نکلتے ہیں اور کلائنگس آتا ہے۔ آخر میں نرملہ کی موت کے ساتھ ناول کا اختتام ہو جاتا ہے۔

تقریباً پورا ناول ایک سیدھے اور فطری ارتقا کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کوئی فلیش بیک نہیں ہے، کوئی فلیش فارورڈ نہیں ہے، کوئی جدید تکنیک مثلاً جدوتی حقیقت نگاری، شعور کی رد یا کوئی فوق فطری عناصر بھی اس ناول میں نہیں ہے۔ یہ تمام تکنیکیں ناول کو موثر بنانے میں کامیاب ہو سکتی ہیں لیکن جب ان کا بہتر استعمال کیا جائے، نہیں تو ناول بہتر ہونے کی بجائے خراب بھی ہو سکتا ہے۔ پریم چند نے نرملہ میں ان میں سے کسی بھی تکنیک کا استعمال نہیں کیا ہے۔ وہ حقیقت کا ہاتھ تھامے کلاسیکی انداز میں آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ پھر بھی قاری ایک بار یہ ناول پڑھنا شروع کر دے تو پڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ پڑھنے والا کوئی بھی شخص ہو سکتا ہے، چاہے ناول کا مشاق اور تربیت یافتہ قاری یعنی نقاد ہو یا بالکل عام قاری ہو جسے ناول کی الف بے بھی نہیں معلوم ہو، وہ بھی اس ناول کو پڑھنا شروع کرے تو ناول میں لطف آنے لگے گا۔ اس ناول کے لیے یہ شرط لاگو نہیں ہوتی ہے کہ ناول کا مطالعہ کرنے کے لیے اس کی ناول پڑھنے کی تربیت ہونی چاہیے۔ یہ ایسا ناول ہے کہ جسے کوئی بھی پڑھ اور سمجھ سکتا ہے، بس اسے بنیادی زبان آنی چاہیے۔ ویسے تو یہ خوبی پریم چند کے تقریباً سبھی ناولوں میں پائی جاتی ہے لیکن نرملہ میں زیادہ بہتر طریقے سے آئی ہے۔ دراصل اوپر جن تکنیکوں کا ذکر کیا گیا ہے ان میں سے اکثر کا وجود ہی نرملہ لکھے جانے کے بعد آیا۔ اس لیے پریم چند سے ان تکنیکوں کی توقع بھی نہیں کی جاسکتی تھی۔

جہاں کوئی باریکی یا پیچیدگی نہیں ہوتی ہے، اکثر وہاں سطحی پن نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس ناول میں نہ صرف یہ کہ فلیش بیک یا

فلش فارورڈ وغیرہ تکنیک استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ خواب اور یادوں کے سلسلوں سے بھی تقریباً گریز کیا گیا ہے۔ صرف ایک دو جگہ یادداشتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ ایک تو اس وقت جب منسا رام کو اپنی ماں کو یاد کرتا ہے اور ان سے گفتگو میں محو ہوتا ہے۔ دوسرے اس وقت جب نرملا سدھا کو اپنی پہلی شادی ٹوٹنے کا واقعہ سناتی ہے۔ ان دونوں واقعات کے سوا تقریباً پورا ناول یادداشتوں سے بھی خالی ہے، دونوں جگہ یادداشتوں کا بہت خوبصورت اور موثر استعمال کیا گیا ہے۔ ان دونوں جگہ بھی یادداشت کو بطور تکنیک استعمال کیا گیا ہے۔ لیکن یہ دونوں واقعے اتنے فطری اور ضروری ہیں کہ دونوں جگہ اس تکنیک کے استعمال ہونے کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا ہے۔

ناول تکنیکی اعتبار سے کہیں بھی سطحی نظر نہیں آتا ہے۔ کیونکہ اس ناول میں تکنیک خارجی شے کی طرح نئی بلکہ فطری اور داخلی ضرورت کے تحت استعمال کی گئی ہے۔ ناول میں ہونے والے واقعات اور کردار کی سطح پر کوئی بہت گہری پیچیدگی نہیں ہے۔ لیکن انسانی زندگی کے فطری بہاؤ کے ساتھ اس کی زندگی کے دکھ درد اور خوشیوں و امٹگوں کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ سے گزرتے ہوئے یہ ناول اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔ ناول کا اختتامیہ المیہ ہے جس سے دکھ درد کی کیفیت اور گہری ہو جاتی ہے۔ اچھی بات یہ ہے کہ اس وقت کے قاری فلموں کے اثر سے خوشی بھرے اختتام کے عادی نہیں ہوئے تھے اور انھوں نے ناول کے فطری بہاؤ کے المیہ انجام کو قبول کر لیا۔ سچائی یہ ہے کہ اگر نرملا س المیہ پر نہ ختم ہوتا تو شاید حقیقت سے دور اور غیر فطری انجام ہو جاتا۔ اسی لیے اس ناول کی تکنیک کی اکثر ناقدین نے تعریف کی ہے۔ پروفیسر کلیل الرحمن نرملا کے تکنیکی پہلو سے مطمئن نظر آتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

”تکنیکی اعتبار سے بھی نرملا ایک اچھا ناول ہے۔ آئڈیلزم یا مثالیات پسندی اور حقیقت نگاری کی آمیزش متاثر کرتی ہے خاص طور سے کرداروں کا ارتقا ہوتا ہے۔ متوسط طبقے کے تین گھرانوں کے کرداروں کا المیہ بڑی سادگی سے پیش ہوا ہے۔ کچھ اس طرح کہ یہ سادگی حسن کا ایک پہلو بن جاتی ہے۔ طوطا رام کی نفسیاتی کیفیتیں اور الجھنیں (احساس کمتری بھی) نرملا کی ممتا اور طوطا رام کا رد عمل، ڈاکٹر اور سدھا کے کردار سب غور طلب ہیں۔ المیہ واقعات کے ساتھ پریم چند کی طنز نگاری بھی کم اثر نہیں کرتی۔ اس مختصر ناول میں معاشرے کا تضاد فن کارانہ طور پر پیش ہوا ہے۔“

(پروفیسر کلیل الرحمن، پریم چند گلشن کے فن کار، ص 12)

پروفیسر کلیل الرحمن کے اس بیان سے اتفاق کرتے ہوئے اس بات کا اضافہ کیا جاسکتا ہے کہ نرملا ناول میں تکنیک کا استعمال بہت سادگی اور خوبصورتی کے ساتھ کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس ناول میں تکنیک کا کوئی خاص اہتمام نہیں کیا گیا ہے۔ اور ناول کا فطری انداز میں ارتقا ہوتا ہے۔ ناول کے بیانیہ میں زمانی ترتیباً وہی رکھی گئی ہے جو ترتیب ان کی حقیقی زندگی میں ہے۔ کہیں کسی تکنیک کے ذریعے وقت کے آر پار جانے کی شعوری کوشش نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ مقررہ وقت میں ہی گہرائی میں اترنے کی کوشش

کی گئی ہے۔ سچ بات یہ ہے کہ اس ناول میں وقت خارجی طور پر کہیں نظر نہیں آتا ہے، اس کا ذریعہ تکنیک نہیں بلکہ رواں دواں بیانیہ ہے۔ پورا ناول نرملا کو مرکز میں رکھ کر بنا گیا ہے۔ کچھ ضمنی کردار نرملا کے کردار کو بننے کے لیے لازمی تھے ان کو بھی بڑی خوبی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ ان کے ذریعے نرملا کی پوری شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ یہ تکنیک ناول کو دلچسپ بنائے رکھنے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

#### 11.2.4 نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب؛

پریم چند کے دیگر ناولوں کی طرح نرملا کی بھی زبان عام طور پر آسان اور سادہ ہے۔ جو تھوڑی سی کوشش پر اردو سے ہندی بن جاتی ہے اور اس کے برعکس ہندی سے اردو بھی بن جاتی ہے۔ ان کے اکثر افسانوں اور ناولوں کے برعکس اس ناول میں قومی بیداری، سیاسی و سماجی اعمال اور کسانوں کی جد و جہد نہیں ہے۔ اس لیے کہیں کہیں موضوع اور حالات کے پیش نظر اس ناول کی زبان تھوڑی سی مختلف بھی ہے، جس میں استعاراتی اور آراستہ زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔ چونکہ بیشتر بیانیہ نرملا کے ذاتی تجربوں اور عورت کی جد و جہد پر مبنی ہے اس لیے زبان بھی زیادہ تر ذاتی ہے۔ جب بیانیہ اجتماعی مسائل پر مبنی ہوتا ہے تو زبان میں بھی اجتماعیت آ جاتی ہے اور اس میں تخلیقیت کم ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس ناول کی زبان میں پریم چند کے عام اسلوب سے تخلیقیت تھوڑی زیادہ ہے۔

ناول میں عام طور پر بیانیہ ناول کا سب سے اہم حصہ ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے کردار بھی تخلیق ہوتے ہیں اور واقعے بھی بیان ہوتے ہیں۔ نرملا ناول میں بھی بہت بڑا حصہ اسی بیانیہ پر مبنی ہے۔ مکالموں کی زبان و بیان کرداروں کی زبان پر منحصر ہے، مصنف کی زبان و بیان پر گرفت کا اندازہ اس کے بیانیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ بیانیہ کی زبان پوری طرح سے مصنف کی زبان ہوتی ہے۔ بیانیہ کا راوی بھی اس ناول میں ایک مخصوص کردار میں ہوتا ہے اس لیے مصنف کی اصل زبان اسے بھی قرار نہیں دیا جاسکتا لیکن بہر حال مکالموں کے مقابلے راوی کی زبان مصنف کے زیادہ قریب ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کرداروں یا مکالموں کی زبان بنیادی طور پر ان کرداروں کی ہوتی ہے لیکن کرداروں کی زبان کو بھی اس کے مزاج کے مطابق تخلیق کرنا بھی مصنف کا ایک اہم کارنامہ ہوتا ہے۔ یہاں اس ناول کے کچھ اقتباسات سے ناول کا اسلوب سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

”شب دبجور نے چاند کو شکست دے کر اپنا عملدرآمد قائم کر رکھا تھا۔ اس کی شیطانی فوج قدرت پر اپنا رعب بھائے ہوئے تھی۔ روحانی جذبات منہ چھپائے پڑے تھے۔ اور نفسانی جذبات غرور و نفوت سے اکڑتے پھرتے تھے۔ جنگلوں میں درندے شکار کی تلاش میں گھوم رہے تھے۔ اور شہروں میں بدمعاش لوگ کوچہ کوچہ منڈلاتے پھرتے تھے۔“

(پریم چند، نرملا، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001ء، ص 11)

”خسا دام نے سوچا۔ تب تو جان دینا بہت آسان ہے۔ پھر لوگ کیوں اتنا ڈرتے ہیں؟ یہ شیشی کیسے مٹے گی۔ اگر دوا کا نام پوچھ کر شہر کے کسی دوا فروش سے دینا چاہوں تو وہ کہی نہ

دے گا۔ اونہ! اس کے ملے میں کوئی وقت نہیں، یہ تو معلوم ہو گیا کہ جان نہایت آسانی سے دی جاسکتی ہے۔“

(پریم چند، نرملہ، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001ء، ص 77)

”چوتھے روز شام کے وقت یہ درد دکھ کی کہانی ختم ہو گئی۔ اسی وقت جب چہرہ پرند اپنی اپنی جائے قیام کو واپس ہو رہے تھے نرملہ کا حائر روح بھی تمام دن شکاریوں کی نشانہ بازیوں، شکاری چڑیوں کے بچوں اور ہوا کے تیز جھونکوں سے معزوب و مجروح ہو کر اپنے بسیرے کی طرف اڑ گیا۔“

(پریم چند، نرملہ، کلیات پریم چند، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2001ء، ص 172)

ان تینوں اقتباسات سے پریم چند کی زبان ان کا انداز بیان اور اسلوب تینوں کو سمجھا جاسکتا ہے۔ دراصل پریم چند کے بیانیہ کا اصل جوہر اسی وقت سامنے آتا ہے، جب راوی دہلی قصہ بیان کر رہا ہو۔ پریم چند گاؤں کے کسانوں سے لے کر، زمینداروں تک اور شہر کے متوسط طبقے سے لے کر مزدوروں تک کی زبان سے بخوبی واقف ہیں۔ اور حسب ضرورت اسے پیش کرتے ہیں۔ یہاں نرملہ کے آخری اقتباس میں جس طرح سے انھوں نے زبان کا استعمال کیا ہے۔ اور پورے بیانیہ کو خاص طور سے روح کو ایک پرندے کا استعارہ بنا کر انھوں نے جس طرح پیش کیا ہے، اس سے انھوں نے اپنے انداز بیان کو ایک نئی اونچائی دے دی ہے۔ اور ایک استعاراتی اسلوب کو حاصل کر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود پریم چند کی بنیادی شناخت سیدھا اور سادہ بیانیہ ہی ہے، اور وہی زبان اس ناول میں بھی نظر آتی ہے۔ البتہ بیچ بیچ میں مرصع زبان کا بھی استعمال انھوں نے اس ناول میں ضرورت کے مطابق کہیں کہیں کیا ہے۔ اگر ان تینوں اقتباسات پر غور کیا جائے تو نظر آتا ہے کہ ان تینوں اقتباسات میں زبان سے بہت تخلیقی کام لیا گیا ہے۔ ایسی نثر سے ہی کوئی تخلیق کار صحافتی تحریر سے مختلف اپنی الگ شناخت بناتا ہے، اس طرح کے جیسے کسی ناول کو وقار بخشتے ہیں۔

پریم چند اکثر گاؤں کے عام کسانوں، مزدوروں کی زبان لکھتے ہیں لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ وہ اشرافیہ کی نفیس اردو لکھنا نہیں جانتے ہیں۔ پریم چند پر رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد اور داستان طلسم ہوش ربا کا گہرا اثر رہا ہے، لیکن انھوں نے شعوری طور پر گاؤں، کھیت اور کسانوں کے اردو گرد بولی جانے والی زبان کو اختیار کیا تھا۔ لیکن حسب ضرورت وہ نفیس اور استعاراتی اردو زبان کے استعمال میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ جیسا کہ درج بالا اقتباسات سے ظاہر ہے۔ ان اقتباسات میں جس طرح انھوں نے استعاراتی پیکر خلق کیے ہیں، اس سے اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہی مصنف گو دان کا بھی مصنف ہے۔ کسی مصنف کے لیے یہ بہت بڑی کامیابی ہے کہ وہ ضرورت کے مطابق ہر طرح کی زبان و بیان پر قدرت رکھتا ہو۔

## 11.2.5 نرملہ کا فن: تنقیدی مباحثہ؛

پریم چند کا فن بنیادی طور پر حقیقت نگاری کا فن ہے، یہی ان کے فن کی بنیادی شناخت ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے



فن کی ایک اور شناخت ان کی فکری وابستگی ہے۔ وہ ہر حال میں کسان، مزدور اور دیگر غریب لوگوں کے ساتھ کھڑے نظر آتے ہیں۔ لیکن نرملہ ان کے اکثر ناولوں سے تھوڑا مختلف ہے۔ اس میں نہ کسان ہیں نہ مزدور اور نہ غریب۔ نرملہ ایک متوسط گھرانے سے تعلق رکھتی ہے لیکن زندگی کی کشمکش اور جد و جہد نرملہ کی زندگی میں بھی ہے۔ یہ کشمکش اور جد و جہد اس ناول کی بڑی خوبی ہے۔ ناول میں بے میل شادی کی خامیوں کو بڑی شدت سے اٹھایا گیا ہے۔ یہ بے میل شادیاں اگرچہ اب کافی کم ہوئی ہیں لیکن اس وقت کے سماج میں بہت زیادہ تھیں اور اکثر خاندان میں ایسی شادیاں دکھائی دیتی تھیں، یہ مسئلہ اس وقت کے سماج کی بڑی حقیقت تھی۔ اس ناول میں کہیں کہیں تھوڑی شدت پسندی سے کام لیا گیا ہے، جو ناول کو کہیں کہیں غیر فطری بھی بناتا ہے۔ مثلاً ناول کے شروع میں نرملہ کی ماں اور باپ کی لڑائی بہت غیر فطری نظر آتی ہے، شوہر بیوی کے رشتے میں کشمکش تو ہمیشہ سے رہی ہے لیکن جس طرح نرملہ کی ماں اور باپ میں ایک غیر متعلق موضوع پر بحث ہوتی ہے اور بحث کو اتنا طول دے دیتا کہیں نہ کہیں غیر فطری لگتا ہے۔ یا جب نسا رام شدید بیمار ہے اور اس کی جان کے دالے پڑے ہوئے ہیں، اس وقت بھی نرملہ اور نسا رام کے رشتے کو شک کی نظروں سے دیکھنا اور اسے گھرانے پر تیار نہ ہونا، یا نرملہ کے ہسپتال جانے پر طوطا رام کا اتنا ناراض ہونا ایک غیر فطری واقعہ محسوس ہوتا ہے۔ دراصل نسا رام کی موت کو دکھانا تھا، اس لیے غیر فطری طور پر اس شک کو اتنا بڑھا چڑھا کر دکھایا گیا ہے۔

قرریس نے لکھا ہے کہ 1921 میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہونے کے پریم چند معاشی اعتبار سے کسی مستقل آمدنی کے نہ ہونے کی وجہ کشمکش کے دور سے گزر رہے تھے۔ ان کے مطابق یہ ناول پیسے اردو میں ہی 1933 میں لکھا گیا تھا لیکن اردو میں اس کی پہلی اشاعت 1929 میں ممکن ہو سکی تھی۔ 21 سے 23 تک کے دوران میں وہ کچھ افسانوں کے علاوہ صرف ایک ناول نرملہ لکھ سکے تھے۔ آگے کا بیان انھیں کے لفظوں میں ملاحظہ فرمائیے۔

”نرملہ لکھ سکے جو ان کے سنجیدہ ناولوں میں سب سے مختصر اور فکری اعتبار سے ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔ اس میں انھوں نے فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ اپنے عہد کی اجتماعی زندگی کے اہم مسائل کو نہیں چھیڑا ہے۔ بلکہ ایک مصور کی طرح ایک متوسط طبقے کی معاشرت کے چند پہلوؤں کو بے نقاب کر دیا ہے۔“

(پروفیسر قرریس، پریم چند کا تنقیدی مطالعہ، بحیثیت ناول نگار، سرسید بک ڈپو، علی گڑھ، 1959ء، ص 251-252)

اس بیان سے ظاہر ہے کہ قرریس کی نظر میں گھریلو زندگی کو اس کے نفسیاتی تناظر میں پیش کرنا اور داخلی و خارجی دونوں زندگیوں کو پیش کر دینا کوئی بڑی بات نہیں ہے اور مجموعی طور پر یہ ایک ہلکا پھلکا اصلاحی ناول ہے۔ لیکن اس کے برعکس ہر سواردپ ماتھرا سے دوسری نظر سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نرملہ کی زندگی اور اس کے مسائل ایک واحد شخص کے مسائل نہیں ہیں بلکہ ہمارے سماج میں ایسے کردار جگہ جگہ پائے جاتے ہیں۔

”ناول نگار نرملہ کے مسئلے کو کسی ایک فرد کا مسئلہ نہیں مانتا۔ وہ اسے سماجی مسئلے کی شکل میں لیتا ہے۔ نرملہ کی کہانی صرف اس کی نہیں ہمارے سماج کی مختلف نرملہاؤں کی ہے۔ سامان

جہیز اور بے جوڑ شادی کے مسئلوں کے سماج پر اثر انداز ہونے کو سمجھنے کے لیے سیوا سدن اور نرملا دونوں کا پڑھنا ضروری ہے۔“

(ہرسواروپ ماتھر، پریم چند انجیاس اور ہلپ، (ہندی) ص 72)

سیوا سدن دراصل بازار حسن ناول کا ہندی نام ہے، یہ ناول ہندی میں سیوا سدن کے نام سے ہی شائع ہوا تھا۔ یوسف سرمست نے ”بیسویں صدی میں اردو ناول“ میں نرملا کی اہمیت کو قبول کیا ہے اور وہ اسے پریم چند کے اہم ناولوں میں شمار کرتے ہیں۔ اس ناول کے بارے میں وہ رقم طراز ہیں۔

”ان کی اندرونی اور چھپی ہوئی زندگی کو نمایاں کیا جائے اور کرداروں کو یقیناً آخرین طریق سے ابھارا جائے۔ اس اعتبار سے نرملا پریم چند کے بہترین ناولوں میں شمار کیے جانے کے قابل ہے۔ اس میں پریم چند نے کرداروں کا بہترین نفسیاتی تجربہ کیا ہے۔ خاص طور سے نرملا کا کردار اس لحاظ سے ان کے اہم ترین کرداروں میں ایک ہے۔“

(پروفیسر یوسف سرمست، بیسویں صدی میں اردو ناول، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ تیسرا ایڈیشن، 2016، ص 169)

مجموعی طور پر نرملا ناول ایک اچھا فن پارہ ہے جس میں ناول کی فنی خوبیاں کافی بہتر طریقے سے پیش کی گئی ہیں۔ اس ناول کو ناول کے فن اور اس کی روایت کے تناظر میں ہی دیکھنا ہوگا۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ اس ناول کو بھی انہیں فنی عناصر سے پرکھا جائے جو خوبیاں ان کے دوسرے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ یہ ناول ایک مختلف ناول ہے جس میں انسانی زندگی کو بہت خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ خاص طور سے ایک عورت کی گھریلو، سماجی اور معاشی زندگی کو بہت حقیقت پسندی اور بے باکی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول میں دیہی زندگی کی عکاسی نہیں کی گئی ہے بلکہ شہری زندگی کے متوسط گھرانوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے بیشتر ناولوں کی طرح نرملا میں کوئی سیاسی فکر و عمل نظر نہیں آتا ہے، اس زمانے کی تحریکیں نظر نہیں آتی ہیں۔ لیکن لوگ کیسے رہتے تھے؟ خصوصاً عورتیں کن حالات سے گزر رہی تھیں؟ اس ناول میں فنی، تکنیکی اور نفسیاتی عناصر کو بہتر طریقے سے بیان کیا گیا ہے۔

نرملا ناول کی فنی خوبیاں یہ بھی ہیں کہ اس ناول میں ہیئت اور ساخت کی وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے ناول سے توقع کی جاتی ہیں لیکن اس میں کوئی نیا تجربہ بھی نہیں ہے۔ یہ ناول کلاسیکی انداز کے مطابق بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ اس ناول میں بار بار نئے واقعات پیش آتے رہتے ہیں، یہ سب سلسلے وار اور ایک مخصوص ترحیب سے ہوتا ہے۔ سب مل کر ایک اچھے پلاٹ کی تعمیر کرتے ہیں، کردار نگاری کے معاملے میں یہ ناول یقیناً ایک بہت اہم ناول ہے اور نرملا کا کردار اپنی زندگی کے تمام اتار چڑھاؤ کے ساتھ نظر آتا ہے۔ وہ نفسیاتی، ذہنی، اور معاشی مسائل سے گزرتی ہے اور آخر کار اپنے المیہ انجام کو پہنچتی ہے۔ نرملا کا کردار ایک یادگار کردار ہے، اس کردار میں مثالیت پسندی نہیں ہے اور حقیقت کی زمین سے ابھرا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے بھی یہ ناول ایک سیدھا سادہ اور کلاسیکی روایت کے مطابق ہے۔ ناول فطری بہاؤ میں وقت کے ساتھ بہتا ہے، کچھ یادوں کو بطور

تکنیک بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

### 11.3 اکتسابی نتائج

- ☆ اس اکائی کے مطالعے کے بعد اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے کہ نرملا ناول میں کئی فنی اور تکنیکی خوبیاں ہیں، جس کی وجہ سے یہ ناول اردو ناول کی تاریخ کا ایک اہم حصہ ہے۔ اس ناول میں مندرجہ ذیل اہم فنی خوبیاں پائی جاتی ہیں۔
- ☆ نرملا ناول فنی اعتبار سے پریم چند کے اہم ترین ناولوں میں ہے، جس میں زندگی کی بصیرت کو بڑی گہرائی اور فطری طور پر عکاسی کی گئی ہے۔ نرملا کا کردار اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اور زندگی سے بھرپور نظر آتا ہے۔ اس ناول میں جہاں ایک طرف گھریلو زندگی کو بیان کیا گیا ہے۔ وہیں کچھ سماجی مسائل جیسے جہیز اور بے میل شادی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔
- ☆ نرملا ناول ہیئت اور ساخت کے اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے، جس میں کوئی نیا تجربہ تو نہیں ہے لیکن پریم چند نے آزمودہ تجربوں اور کلاسیکی انداز کو بڑی خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ واقعات کا تسلسل اور پلاٹ کی تعمیر اچھے سے کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ماحول سازی، اور منظر نگاری بھی بہت خوب ہے۔ البتہ طویل مکالمے اس کی کمزوری ہے۔
- ☆ نرملا ناول میں تکنیکی سطح پر کچھ نیا کرنے کی بجائے آزمودہ تکنیکوں سے کام لیا گیا ہے۔ جو واقعہ زندگی میں جس وقت اور جس ترتیب سے پیش آتا ہے تقریباً اسی ترتیب سے ناول میں بھی بیان کیا گیا ہے اور ناول کے کلاسیکی انداز میں نرملا کو پیش کیا گیا ہے۔ کچھ یادوں کو موثر انداز میں تکنیک کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔
- ☆ پریم چند کی زبان و بیان اور اسلوب کے بارے میں مشہور ہے کہ تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ ان کی اردو ہندی بن جاتی ہے اور ہندی اردو بن جاتی ہے۔ ان کا یہ معروف انداز بیان نرملا میں بھی ہے۔ لیکن اس ناول کا ماحول بنیادی طور پر شہری ہے اور متوسط طبقے کی زندگی کو دکھایا گیا ہے اس لیے اس ناول میں زیادہ نفیس اردو کا استعمال ہوا ہے۔ کہیں کہیں استعاراتی زبان کا بھی استعمال کیا گیا ہے۔
- ☆ پریم چند کے اس معروف ناول نرملا پر مختلف فکری اور فنی مباحث کو پیش کرتے ہوئے اس نتیجے پر پہنچا جاسکتا ہے۔ کہ ان کی فکر اس ناول میں اس طرح نمایاں نہیں ہے، جس طرح ان کے اکثر ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ سماجی و سیاسی تحریک اور عمل اس ناول میں بہت کم ہے۔ اس ناول میں انسانی وجود اور عورت کی گھریلو زندگی کو بہتر طریقے سے دکھایا گیا ہے۔ یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول ہے۔

### 11.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مثالی کردار	:	وہ کردار جن میں انسانی کمزوریاں نہ ہوں
بنیادی	:	کسی فکشن افسانہ اور ناول کا وہ حصہ جسے راوی اپنی زبان میں بیان کرے

داخلی اور مخفی زندگی کی عکاسی :	زندگی کے وہ احساسات و جذبات وغیرہ جو ذہن میں آتے ہیں
فلش بیک :	ماضی میں ہوئے قصے کو بیان کرنا
فلش فارورڈ :	مستقبل میں من واقعے کا تصور کرنا
شعور کی رو :	ایک ذہنی کیفیت جس میں وقت کے آر پار جا کر سوچا جاتا ہے
جادوئی حقیقت نگاری :	بظاہر جادوئی بات لیکن اس میں حقیقت کا جواز بھی ہو

## 11.5 نمونہ امتحانی سوالات

### 11.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- نرملہ ناول اردو میں پہلی بار کب شائع ہوا؟
- 2- ناول میں دوسری اصناف کے مقابلے تجربے کے امکان کیوں زیادہ ہیں؟
- 3- ناول میں خارجی اور داخلی زندگی کا ایک توازن کیوں ہونا چاہیے؟
- 4- نرملہ کے والد کی موت کے بعد اس کی شادی کس وجہ سے ٹوٹ جاتی ہے۔
- 5- تمام واقعے مل کر ایک عمدہ پلاٹ کی تشکیل کس طرح کرتے ہیں؟
- 6- ناول کا مرکز نرملہ کس طرح ہے؟
- 7- طویل مکالمے نرملہ ناول کے فن کو کس طرح متاثر کرتے ہیں؟
- 8- نرملہ ناول میں تکنیک کی سطح پر کیا کوئی نیا تجربہ کیا گیا ہے؟
- 9- نرملہ ناول میں کہیں کہیں استعاراتی زبان کا استعمال کس طرح کیا گیا ہے۔
- 10- نرملہ میں سیاسی سماجی سرگرمی نہ ہونے کے باوجود یہ ناول فنی اعتبار سے ایک اچھا ناول کیسے بن سکا ہے؟

### 11.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- نرملہ ناول فنی اعتبار سے کیسا ناول ہے؟
- 2- نرملہ ناول کی ہیئت اور ساخت کے بارے میں اپنے خیالات پیش کیجیے۔
- 3- نرملہ میں پریم چند نے کن تکنیکوں کا استعمال کیا ہے اور کن سے گریز کیا ہے؟
- 4- نرملہ ناول کی زبان و بیان اور اسلوب سے بحث کیجیے۔
- 5- نرملہ ناول کے بارے میں مختلف ناقدین کی رائے سے بحث کرتے ہوئے اپنے خیالات پیش کیجیے۔

### 11.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات؛

- 1- ناول نرملہ کی تکنیک سے بحث کیجیے۔
- 2- نرملہ کی فنی خصوصیات بتاتے ہوئے اس کے فن کا جائزہ لیجیے۔

3۔ نرملا کی زبان و بیان اور اسلوب کی خصوصیات سے بحث کیجیے۔

---

### 11.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

---

- |    |                           |   |
|----|---------------------------|---|
| 1۔ | پریم چند                  | نرملا                                       |
| 2۔ | پروفیسر قمر رئیس          | پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار |
| 3۔ | ڈاکٹر شمیم نکھت           | پریم چند کے ناولوں میں نسوانی کردار         |
| 4۔ | پروفیسر آفاق احمد (مرتبہ) | پریم چند شناسی                              |
| 5۔ | پروفیسر کھلیل الرحمن      | فلکشن کے فن کار: پریم چند                   |
| 6۔ | اصغر علی انجینئر          | پریم چند حیات اور فن                        |